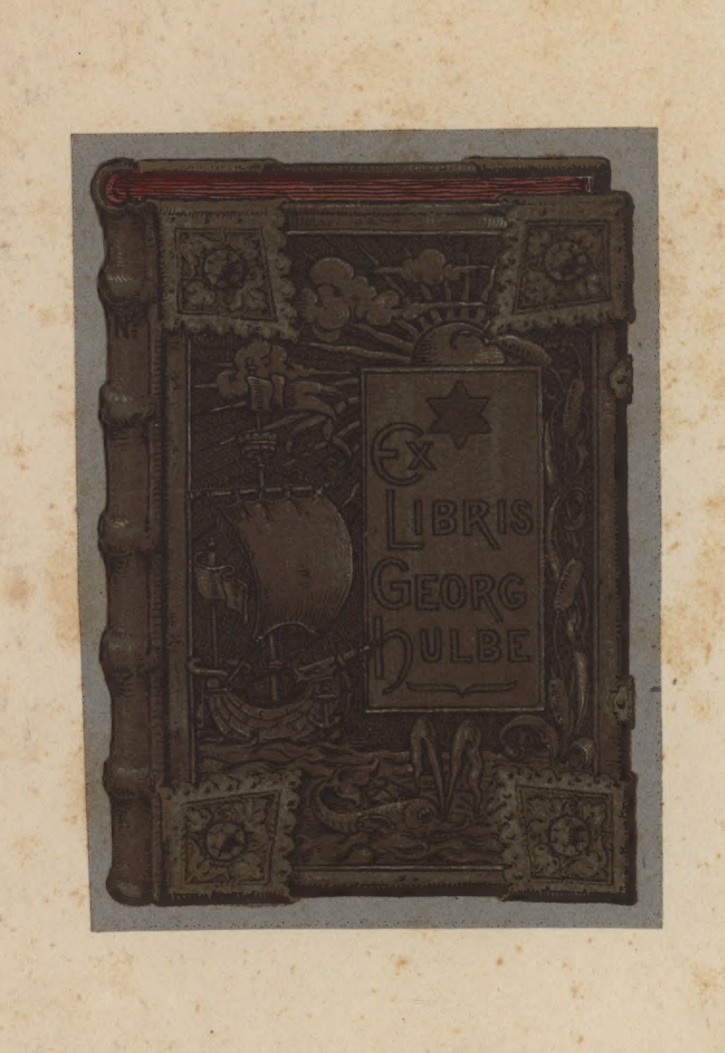
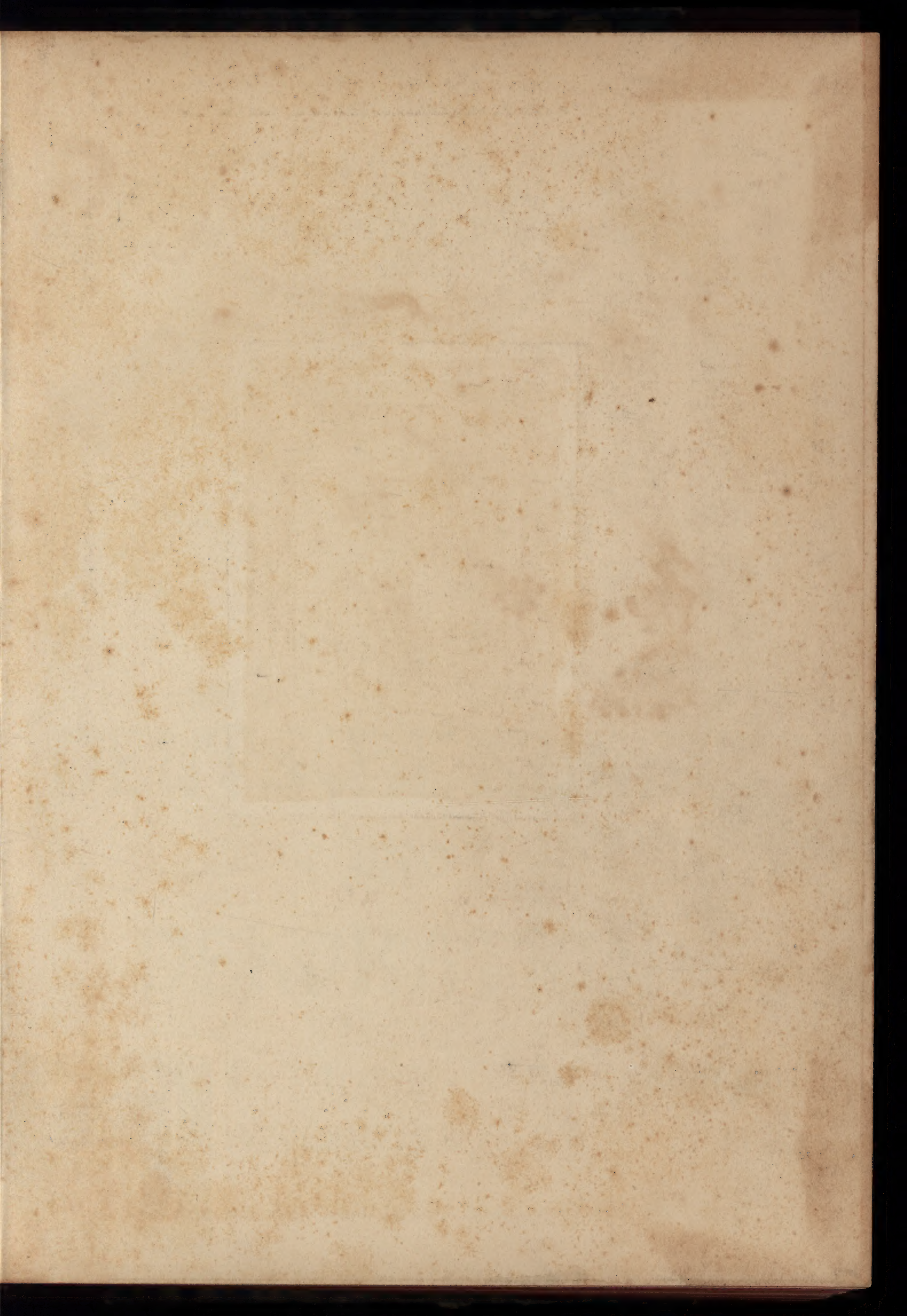
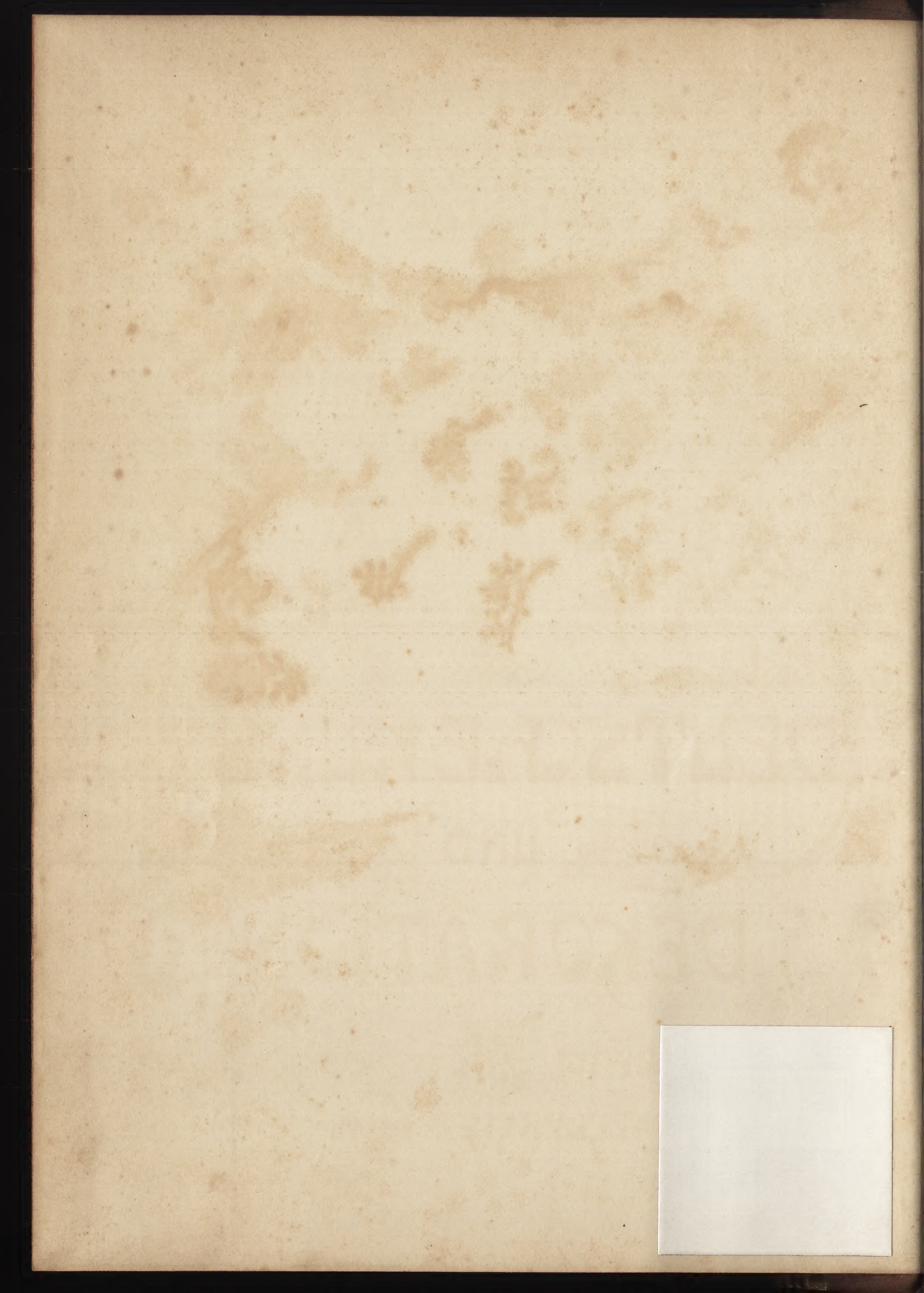



Ex
Libris
Georg
Hulbe





INHALT: ZIMMER-AUSSTATTUNG ✶ MÖBEL ✶ BUCHSCHMUCK ✶ PLASTIK
ARCHITEKTUR ✶ KERAMIK ✶ LAMPEN ✶ STICKEREI ✶ MODERNE SCHRIFTEN.



DEUTSCHE·KUNST UND DEKORATION

IV·JAHRG· HEFT·1· OCTOBER·1900

EINZELPREIS ✲ M: 2

PARISER WELT-AUSSTELLUNG VON 1900 (IV. HEFT).

DEUTSCHE KUNST UND DEKORATION.

HERAUSGEGEBEN UND REDIGIRT VON ALEXANDER KOCH.

INHALTS-VERZEICHNISS.

VERLAGS-ANSTALT ✱ ALEXANDER KOCH ✱ DARMSTADT.

Jährl. 12 Hefte: M. 20.—; Ausld. M. 22.—. Abgabe nur halbjährl.: Okt.—März; April—Sept.



DEUTSCHE KUNST UND DEKORATION

ILLUSTRIRTE MONATSHEFTE ZUR FÖRDERUNG DEUTSCHER KUNST UND FORMENSPRACHE IN NEUZEITLICH. AUFFASSUNG AUS DEUTSCHLAND, SCHWEIZ, DEN DEUTSCH SPRECHENDEN KRONLÄNDERN ÖSTERREICH-UNGARNS, DEN NIEDERLANDEN UND SKANDINAVISCHEN LÄNDERN.



Jährlich 2 reichillustrirte Bände in Leinwanddecke zu je Mk. 12.—
oder einzeln in 12 Heften für Mk. 20.—. Oesterreich-Ungarn und Ausland: Mk. 22.—.

VERLAGSANSTALT ALEXANDER KOCH IN DARMSTADT.

DEUTSCHE KUNST UND DEKORATION

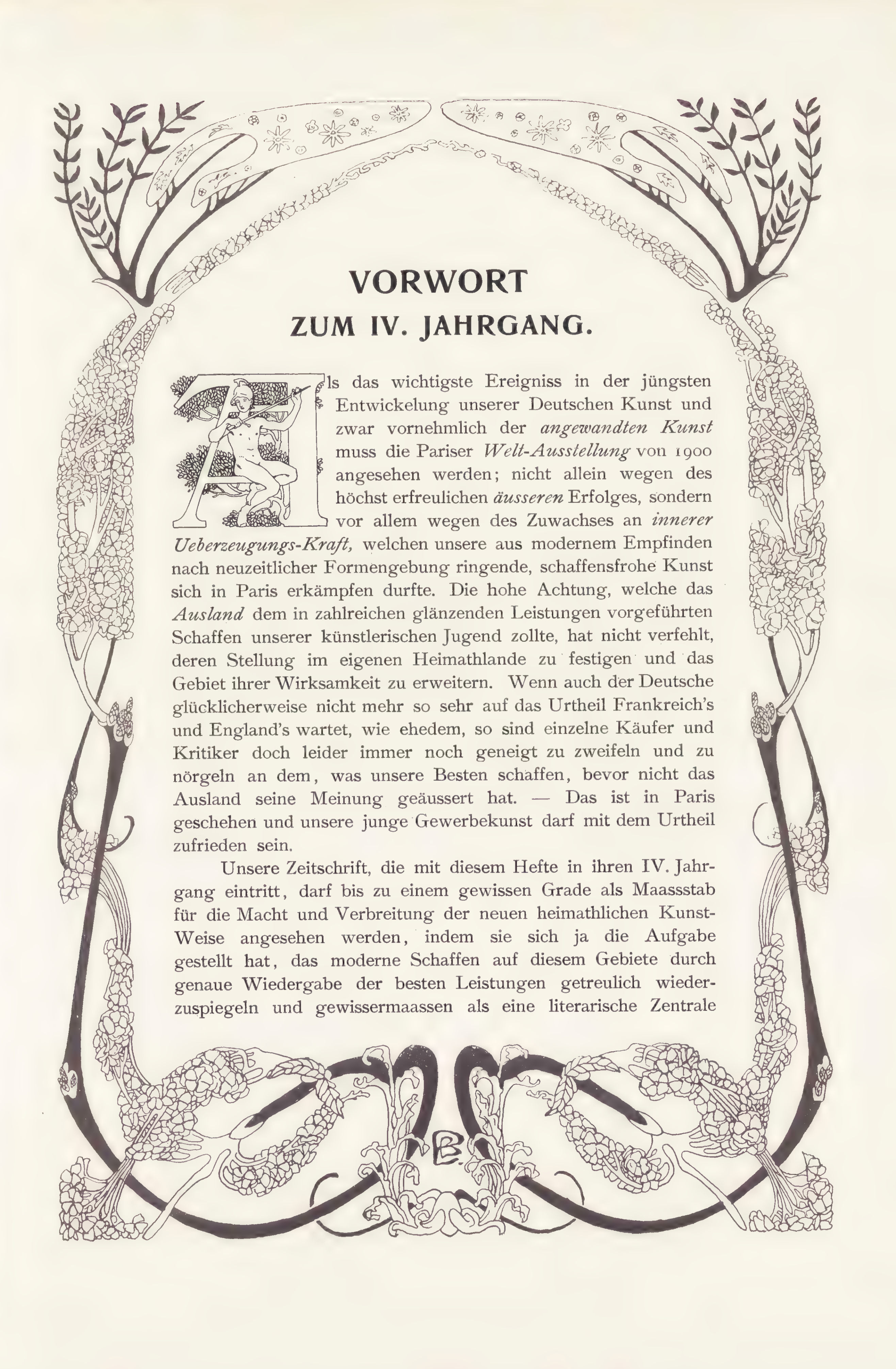
BAND VII

Oktober 1900 — März 1901.

HERAUSGEGEBEN
UND REDIGIRT VON
ALEXANDER KOCH
* DARMSTADT. *

KÜNSTLERISCHE UND TEXTLICHE BEITRÄGE SOWIE MITTHEILUNGEN SIND AN DIE VERLAGSANSTALT IN DARMSTADT ZU RICHTEN.

Druck der J. C. Herbert'schen Hofbuchdruckerei, Darmstadt.



VORWORT
ZUM IV. JAHRGANG.

Als das wichtigste Ereigniss in der jüngsten Entwickelung unserer Deutschen Kunst und zwar vornehmlich der *angewandten Kunst* muss die Pariser *Welt-Ausstellung* von 1900 angesehen werden; nicht allein wegen des höchst erfreulichen *äusseren* Erfolges, sondern vor allem wegen des Zuwachses an *innerer Ueberzeugungs-Kraft,* welchen unsere aus modernem Empfinden nach neuzeitlicher Formengebung ringende, schaffensfrohe Kunst sich in Paris erkämpfen durfte. Die hohe Achtung, welche das *Ausland* dem in zahlreichen glänzenden Leistungen vorgeführten Schaffen unserer künstlerischen Jugend zollte, hat nicht verfehlt, deren Stellung im eigenen Heimathlande zu festigen und das Gebiet ihrer Wirksamkeit zu erweitern. Wenn auch der Deutsche glücklicherweise nicht mehr so sehr auf das Urtheil Frankreich's und England's wartet, wie ehedem, so sind einzelne Käufer und Kritiker doch leider immer noch geneigt zu zweifeln und zu nörgeln an dem, was unsere Besten schaffen, bevor nicht das Ausland seine Meinung geäussert hat. — Das ist in Paris geschehen und unsere junge Gewerbekunst darf mit dem Urtheil zufrieden sein.

Unsere Zeitschrift, die mit diesem Hefte in ihren IV. Jahrgang eintritt, darf bis zu einem gewissen Grade als Maassstab für die Macht und Verbreitung der neuen heimathlichen Kunst-Weise angesehen werden, indem sie sich ja die Aufgabe gestellt hat, das moderne Schaffen auf diesem Gebiete durch genaue Wiedergabe der besten Leistungen getreulich wiederzuspiegeln und gewissermaassen als eine literarische Zentrale

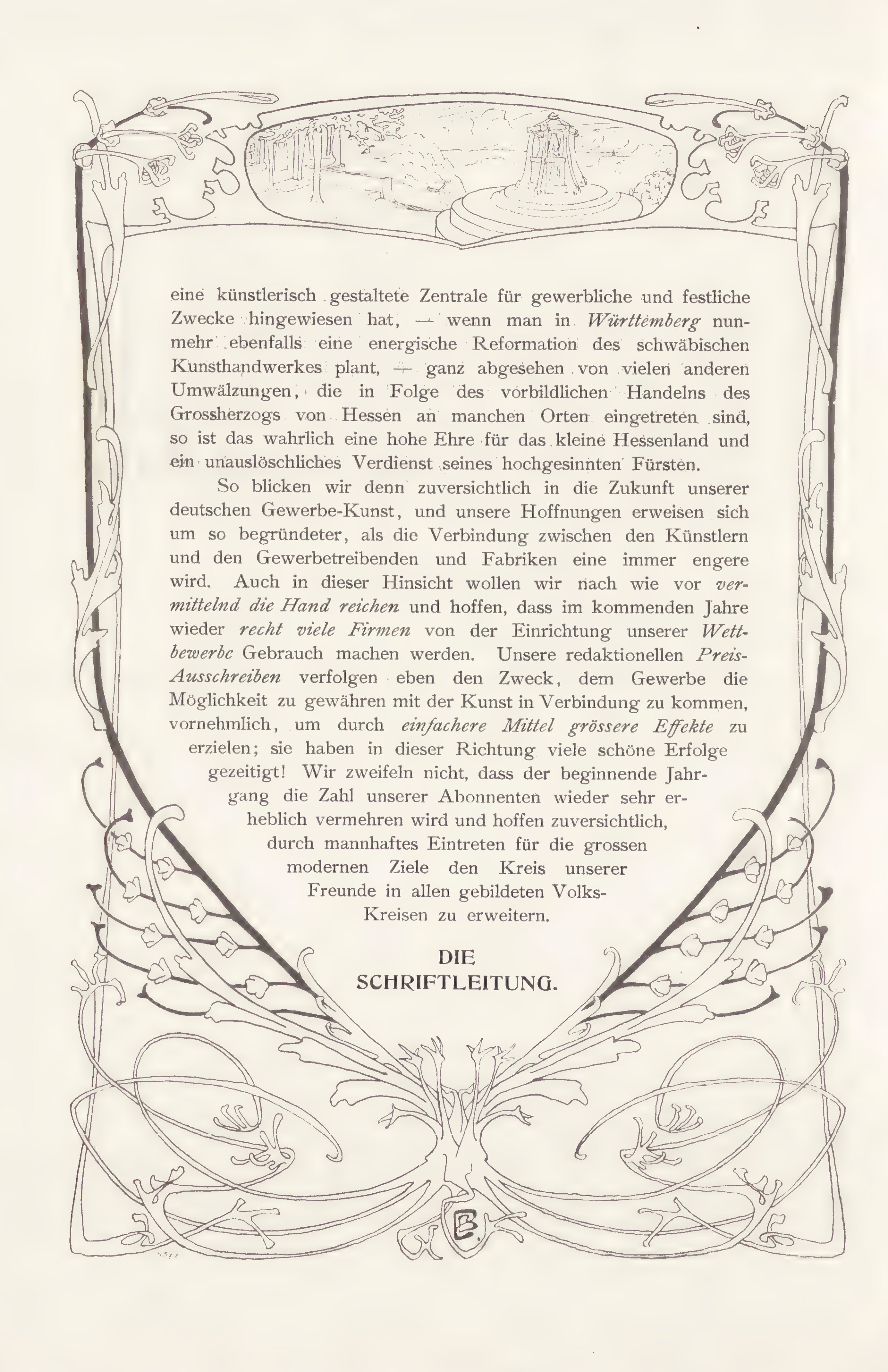
derselben zu gelten. So mag es denn erlaubt erscheinen, aus dem Wachsen und der Verbreitung unserer »Deutschen Kunst und Dekoration« zurückzuschliessen auf die achtunggebietende Stellung der Kunst selbst im Leben des Volkes. Danach dürfen wir einen *höchst erfreulichen Aufschwung* feststellen. Ganz abgesehen von den geistigen und sozialen »Oberen Zehntausend« haben nunmehr auch die breiteren Schichten der gebildeten Volkskreise sich mit lebhaftestem Interesse den modernen Bestrebungen zugewandt und wir wollen mit Genugthuung darauf hinweisen, dass die ausserordentliche Erweiterung unseres Leserkreises sich namentlich auch im *Mittelstande* vollzieht. Wie sehr befanden sich doch die im Irrthum, welche bei Gründung unserer »Deutschen Kunst und Dekoration« bei aller Sympathie für unsere Bestrebungen glaubten warnen zu sollen vor einem übereilten Eingehen auf »flüchtige Moden«! Nein, es ist anders gekommen! Der »neue Stil« bricht sich von Tag zu Tag weitere Bahn und treibt seine Wurzeln in alle Tiefen unseres Lebens, und wir werden, getreu unserem von Anfang an festgehaltenen Programme, hinzuthun, was wir Dank der sich fortgesetzt steigernden Verbreitung unserer Zeitschrift thun können.

Zu unseren Pflichten rechnen wir aber auch die der Wachsamkeit gegenüber solchen Erscheinungen, die geeignet sind, Misstrauen gegen die neue Kunst zu säen. Man hört jetzt so viel von *»Jugend-Stil«*, *»sezessionistischer Richtung«* und ganze Gebiete des Gewerbes erscheinen geradezu überschwemmt von den Wellen dieser Unterströmungen, die im Grunde nichts sind als eine leichtfertige Ausbeutung dessen, was unsere besten Künstler und Gewerbetreibenden errungen haben. Dagegen wollen wir energischst Verwahrung einlegen! — Wir zweifeln nicht, dass viele Gewerbetreibende vom besten Willen geleitet wurden, als sie auf die Pflege des sogenannten »Jugend-« oder »Sezessions-Stils« eingingen. Allein wozu wären denn kunstliterarische Organe vorhanden, wenn nicht zu dem Zwecke, als Wegweiser zu dienen zum *wirklich Künstlerischen?* — Das ist ja gerade ein *gewerblicher Vortheil*, den die neue Kunst bietet, dass sie durch die *künstlerische* Wirkung einem einzigen Gegenstande den Erfolg sichert und eine Zersplitterung der Herstellungs-Verfahren auf vielerlei Muster verhütet. Immer wieder muss man da auf die Amerikaner, Engländer, Belgier hinweisen, die mit *einem* thatsächlich erschöpfend konstruirten und durchaus künstlerischen Muster *Welt-Erfolge* erzielen.

Freilich fällt es diesen nicht ein, ihre Arbeitskraft an minderwerthige Nachahmungen zu verschwenden. — *Los vom sogenannten Jugend-Stil,* der mit dem *Geiste* der *neuen Richtung* absolut auch nicht das Geringste gemein hat! Es ist nahezu tragisch, dass die leider in unserer Industrie wie eine Seuche wüthende »sezessionistische« Unterströmung sich vielfach mit dem Namen jener nicht genug zu schätzenden Gründung Dr. Georg Hirth's zu decken sucht. War doch Hirth's »Jugend« eine der ersten Sammelstellen der vorzüglichsten Künstler des neuen Stiles wie Eckmann, Christiansen, Erler etc.

Wir wollen jedoch auch der *fördernden* Elemente nicht vergessen, die während der letzten Monate in den Vordergrund getreten sind. Vor allem sei mit aufrichtigem Danke auf das Vorgehen des *Reiches* und des *Reichs-Kommissars* auf der Welt-Ausstellung hingewiesen, welches es der neuen Kunst-Weise und ihren besten Vertretern ermöglicht hat, sich vor der ganzen Kultur-Welt so erfolgreich zu entfalten. Karakteristisch dafür war, dass die Ausstattung des offiziellen Kataloges der Deutschen Abtheilung *Bernhard Pankok* übertragen wurde, demselben Künstler, der auch Umschlag und Buch-Schmuck des vorliegenden Heftes entworfen hat. Endlich richten sich unsere Blicke wiederholt auf die erhabene Person des Grossherzogs *Ernst Ludwig von Hessen.* Werden wir doch in dem mit diesem Hefte beginnenden Jahrgange Gelegenheit haben, in Bild und Wort über die Ausstellung der von diesem Fürsten ins Leben gerufenen *Darmstädter Künstler-Kolonie* zu berichten, über das »*Dokument deutscher Kunst*«, das — dafür bürgen uns die betheiligten Künstler — einen *Markstein modernen deutschen Kunstschaffens* darstellen wird!

Ganz besonders aber verdient die Berufung dieser Künstler-Gemeinde durch den *Grossherzog von Hessen* wegen ihrer *Rückwirkung auf andere Staaten resp. Institutionen* hervorgehoben zu werden. Die Organisation und das Programm der Darmstädter Künstler, bestehend in der Aufgabe: das hessische Kunsthandwerk zu reformiren und dessen Leistungen auf einer im Jahre 1901 zu veranstaltenden Ausstellung, die wiederum als eine Reform im Ausstellungswesen bezeichnet werden darf, vorzuführen, hat überall berechtigtes Aufsehen erregt, und wenn man in Bayern, besonders in München, das bis vor wenigen Jahren wohl als die führende Macht im deutschen Kunstgewerbe galt, wiederholt auf diese neue Institution, vornehmlich bei der Umwandlung der »*Kohlen-Insel*« in



eine künstlerisch gestaltete Zentrale für gewerbliche und festliche Zwecke hingewiesen hat, — wenn man in *Württemberg* nunmehr ebenfalls eine energische Reformation des schwäbischen Kunsthandwerkes plant, — ganz abgesehen von vielen anderen Umwälzungen, die in Folge des vorbildlichen Handelns des Grossherzogs von Hessen an manchen Orten eingetreten sind, so ist das wahrlich eine hohe Ehre für das kleine Hessenland und ein unauslöschliches Verdienst seines hochgesinnten Fürsten.

So blicken wir denn zuversichtlich in die Zukunft unserer deutschen Gewerbe-Kunst, und unsere Hoffnungen erweisen sich um so begründeter, als die Verbindung zwischen den Künstlern und den Gewerbetreibenden und Fabriken eine immer engere wird. Auch in dieser Hinsicht wollen wir nach wie vor *vermittelnd die Hand reichen* und hoffen, dass im kommenden Jahre wieder *recht viele Firmen* von der Einrichtung unserer *Wettbewerbe* Gebrauch machen werden. Unsere redaktionellen *Preis-Ausschreiben* verfolgen eben den Zweck, dem Gewerbe die Möglichkeit zu gewähren mit der Kunst in Verbindung zu kommen, vornehmlich, um durch *einfachere Mittel grössere Effekte* zu erzielen; sie haben in dieser Richtung viele schöne Erfolge gezeitigt! Wir zweifeln nicht, dass der beginnende Jahrgang die Zahl unserer Abonnenten wieder sehr erheblich vermehren wird und hoffen zuversichtlich, durch mannhaftes Eintreten für die grossen modernen Ziele den Kreis unserer Freunde in allen gebildeten Volks-Kreisen zu erweitern.

DIE
SCHRIFTLEITUNG.



PROF. J. M. OLBRICH—DARMSTADT. *Vitrinen-Verzierung.*

DAS ERGEBNISS DER PARISER WELT-AUSSTELLUNG.



Nur wenige Wochen noch und die ungeheure bunte, schillernde, lachende, und doch so ernste, majestätische Fabelstadt, die die Pariser auf ein paar Monate mitten aus dem Gewirr ihrer Häuser, zwischen Strassen und Avenüen, erstehen liessen, ist für immer verschwunden. Das riesenhafte Monstremosaikbild, aus zahllosen Steinchen zusammengesetzt, die alle Nationen, alle Jahrhunderte, alle Kulturen herangeschleppt haben, wird zerschlagen, und die Steinchen werden wieder fortgetragen, in ihre Heimath, in die Museen, auf die Märkte, oder zerstampft und in die Müllgrube geworfen. Verschwunden ist die malerische Schiefwinkligkeit von Alt-Paris, das pompöse Schauspiel der Völkerstrasse, der Karnevalsrausch der Rue de Paris mit ihren Montmartre-Filialen, die seltsame Farbenpracht der exotischen Welt vom Trokaderohügel, verschwunden die Langweiligkeit der endlosen Ausstellungspaläste, verschwunden die Märchenherrlichkeit der Abende, da sich Meeresströme von weissen und farbigen Lichtern über das gewaltige Gelände ergossen und die internationale Messe in einen Zaubergarten verwandelten. Das Fest ist aus, die Dekorationen werden abgerissen, die Kerzen gelöscht, die Wimpel eingerollt: der Alltag beginnt wieder.

Der Kunstfreund reibt sich die Augen und legt sich verwundert die Frage vor, was er denn eigentlich erlebt habe. Da rauscht eine schier unübersehbare Fülle von Eindrücken heran und führt einen Hexentanz um seinen benommenen Kopf aus. Erschöpft setzt er sich nieder, trocknet sich den Schweiss von der Stirn und beginnt langsam Ordnung in die Bilder zu bringen, die ihn umgaukeln.

Es wäre vermessen, wollte man nach den Proben, welche die Völker der Welt von ihrer Kunst hier vorgeführt haben, so stattlich ihre Zahl auch sein mag, endgültige Urtheile fällen, »Bilanzen« ziehen oder gar »Perspektiven« entwerfen. Man darf die Weltausstellung gar so ernst nicht nehmen. Es ist schliesslich doch nur ein grosses Sommertheater. Da es einmal aufgeschlagen war, gebot den Nationen die Klugheit, sich daran zu betheiligen. Aber jedes Land und jede Produzentengruppe hatte mit so vielen Zufälligkeiten zu rechnen, dass von einer



PROF. J. M. OLBRICH—DARMSTADT. *Sopha-Kissen.*
Ausgeführt von LUDWIG NOWOTNY—WIEN. Aus dem »Salon für eine Yacht«.

grossen Gesammtrepräsentation des gegenwärtigen Kulturzustandes eigentlich nirgendwo gesprochen werden kann. Die bildende Kunst ist noch am besten dabei fortgekommen. Vielleicht liegt das daran, dass man in Paris — o Deutschland, Deutschland! — keinen Zweig der menschlichen Thätigkeit mit so vollendeter Höflichkeit und Rücksicht behandelt wie die »beaux arts«.

Viel Neues freilich sagt uns das Bild, das sich im Kunstpalast vor unseren Blicken entfaltet, im Grunde nicht. Es ist überall dasselbe wohlbekannte Schauspiel. Mit unverwüstlicher Lebenskraft erhält sich in Orient und Occident, in nörd- und südlichem Gelände die alte Schablonenkunst, die den Wünschen des hochmögenden Publikums liebevoll entgegenkommt, sowohl in den Stoffen, die nicht erschüttern und nicht jubeln machen, sondern auf eine behagliche Philisterstimmung hinzielen, wie in der Technik, die dem Auge des Beschauers den naiven Glauben an die Unfehlbarkeit der Epigonen-Epoche in den beiden ersten Dritteln des 19. Jahrhunderts nicht rauben will. Daneben aber strebt mit siegreicher Kraft die Kunst der Gegenwart empor. Die neue Kultur, deren Anfänge uns die moderne Zeit gebracht, hat lange genug im bitteren, leidenschaftlichen Kampfe mit der Kunst gerungen. Die Welt-Ausstellung von 1889 zeigte, dass dieser Krieg vor elf Jahren vielfach noch im schönsten Gange war. Inzwischen sind in den grossen Kulturländern überall die Entscheidungsschlachten geschlagen worden. Der lange, blutige Feldzug hat mit einem doppelten Siege geendet; denn die Kunst hat sich das moderne Leben und das moderne Leben hat sich die Kunst erobert. Nur bei den rückständigen Völkern des europäischen Ostens, bei den Türken, Griechen, Serben, Rumänen, Ungarn, Bosniern herrscht noch lustig der alte Zwiespalt; auch das Reich der Zukunft, Russland, hat, wenn man von dem armen Finnland absieht, noch keinen Einklang zwischen der neuen Zeit und der Kunst herstellen können. Freilich, die Zeit ist dort noch keine »neue« in unserem Sinne. Die Kultursonne des 19. Jahrhunderts, deren Bahn im Gegensatz zu der ihrer kosmischen Kollegin von Westen nach Osten geht, ist diesen Nationen noch nicht aufgegangen. Aber statt dass sich ihre Ursprünglichkeit in karakteristischen Leistungen äussert, treiben sie europäische Greisenkunst, westliche Kunst von gestern und eh-vorgestern.

Wo jener Doppelsieg erfochten ist, suchen sich nun die hohen Kontrahenten Kunst

und Leben nach Möglichkeit zu vertragen. Die gegenseitige Durchdringung erfolgt, wie natürlich, von aussen nach innen. Zunächst versuchten Malerei und Plastik die Gegenwart von aussen zu erfassen, ihre sinnfälligen Erscheinungsformen sich zu eigen zu machen. Dann aber begann der zweite schwierigere Theil der Annexion des gewonnenen Landes: es galt, sich das Innere zu erobern, den herben Saft der seltsamen Blüthe aufzusaugen. Noch ist diese Arbeit nicht vollbracht, wir stehen mitten in eifrigster Thätigkeit. Aber wir klagen nicht, dass wir das Ziel nur aus blauer Ferne winken sehen; denn gerade die Arbeit selbst, die uns ihm näher bringen soll, ist höchste Lust. Es ist ein freudiges Hoffen, eine erwartungsvolle Zuversicht über alle gekommen, denen dieser Prozess am Herzen liegt. Frohgemuth ist die Jugend, und es rauscht wieder in den Wipfeln das alte, zukunftvertrauende Hölderlin-Wort: »Lieben Brüder, es reift unsre Kunst vielleicht, Da dem Jünglinge gleich lange sie schon gegährt, Bald zur Stille der Schönheit!«

Ob der Kunstpalast an der Avenue Nicolas II. den augenblicklichen Stand dieser Entwickelung nach allen Seiten hin wirklich wahrheitsgetreu wiedergespiegelt, ist immerhin zu bezweifeln. Ich für mein Theil bin misstrauisch geworden, nachdem ich gesehen habe, wie fleckig, rissig und unkorrekt der Spiegel in den deutschen Sälen ist. Wir dürfen uns ohne Selbstgerechtigkeit rühmen, dass wir, dank redlicher Arbeit und der unserm Volksthum innewohnenden Kraft, heute nicht mehr »von gestern« sind, wie Goethe vor hundert Jahren klagte. Aber wie schwächlich ist der Abglanz dieses schwer erkämpften Zustandes in Paris! Im Jahre 1878 schrieb die Gazette des beaux arts, die deutsche Malerei sei »die einzige, die daran zu zweifeln scheine, dass das Zeitalter der Eisenbahnen und der Welt-Ausstellungen auch eine andere Kunst als die der Philosophie und kleinstädtischen Abgeschlossenheit brauche«. 1889 fiel das Urtheil nicht viel günstiger aus. Es war beide Male wohl verdient. Aber heute ist es nicht mehr verdient, und empört fragen wir uns, warum man nicht der Welt zu beweisen suchte,



J. M. OLBRICH—DARMSTADT. *Eck-Partie des Yacht-Salons.*



PROF. J. M. OLBRICH—DARMSTADT. YACHT-SALON.
AUSGEF. VON L. SCHMITT—WIEN. AUSGEZEICHNET
MIT DEM »GRAND PRIX« DER WELT-AUSSTELLUNG.



PROF. J. M. OLBRICH—DARMSTADT. SALON FÜR EINE FÜRSTLICHE LUST-YACHT. AUSGEF. VON L. SCHMITT—WIEN. WELT-AUSSTELLUNG 1900. AUSGEZEICHNET MIT DEM »GRAND PRIX«. ☆

dass wir auch in Sachen der freien Kunst das Tempo des Krähwinkler Landsturms, in dem sich unsere Entwickelung früher auf allen Gebieten vorwärts bewegte, längst aufgegeben haben. Die Männer, die diese Unterlassungssünde begangen haben, trifft, das muss offen ausgesprochen werden, eine schwere Schuld. Wer ist es denn, an dessen Namen sich unsere schönsten Hoffnungen klammern? der nicht allein in Deutschland den mächtigsten Antrieb dazu gab, dass wir wieder die »Stille der Schönheit« suchen, sondern die Künstler ganz Europas auf diesem Wege ermuthigte? Es ist Arnold Böcklin, unser Stolz und unsere Freude. Er aber fehlt auf der Welt-Ausstellung. Es ist gleichgültig, ob die Verantwortung hierfür die Schweizer oder die Reichsdeutschen trifft, genug, er fehlt, und allein schon dadurch könnte vom Aufstellen einer »Bilanz« über die deutsche Kunst keine Rede sein. Keine andere Nation hat so schwere Schuld auf ihr Haupt geladen, einen ihrer mächtigsten Schöpfer und grössten Anreger zu Hause gelassen zu haben. Doch ganz ohne Fehl ist keine, und so hat man sich wohl zu hüten, auf Grund dieser Ausstellung eine trügerische Revue abzuhalten und eine Prognose für das 20. Jahrhundert zu entwerfen.

In der *angewandten Kunst* liegen die Dinge wesentlich anders. Hatte man im Grand Palais eine feste Organisation vor sich, die auf den ersten Blick so rund und festgefügt aussieht, dass man bei mangelnder Vorsicht auf's Glatteis geführt wird, so kommt man angesichts der Zersplitterung der kunstgewerblichen Ausstellung nicht so leicht in Versuchung. Trotzdem ist das Gesammtbild, das sich hier ausbreitet, wenn man sich die Theile zusammensucht, so belehrend und anregend, wie auf keinem anderen Gebiete. Natürlich haben auch hier tausend Zufälligkeiten mitgesprochen, welche die Unmöglichkeit eines wahrheitentsprechenden Gesammt-Ueberblickes sofort ausser Zweifel stellen und den vergleichenden Ausstellungswanderer in seine Schranken weisen. Doch in diesen wohl zu respektirenden Grenzen wird er manche interessante und recht werthvolle Beobachtung machen können.

Eine lückenlose Repräsentation des modernen Kunsthandwerks war schon von vornherein ausgeschlossen, da *Belgien* so gut wie nicht vorhanden ist. Man mag gegen van de Velde noch so viel einzuwenden haben, sein Name wird für alle Zeiten in der Geschichte der kunstgewerblichen Bewegung unserer Tage einen hervorragenden Platz einnehmen, vielleicht den hervorragendsten nach William Morris. Er fehlt auf der Ausstellung! Mit ihm fehlt die ganze jungbelgische Schule! Es braucht nicht erörtert zu werden, was das bedeutet.

Von *Amerika* sehen wir nicht viel mehr. Von dem nicht zu überbietenden Komfort der Villen und Privatwohnungen, von dem die Wissenden schwärmen und hie und da eine Zeitschrift berichtet, von der unvergleichlichen Bequemlichkeit der Fauteuils, von der fabelhaften Zweckmässigkeit der Gebrauchsmöbel ist nichts zu entdecken. Was wir kennen lernen, ist lediglich der uns weniger sympathische Yankee, der zufrieden ist, wenn er Goldberge thürmen kann, der nur business kennt, aber keine Kunst. Das amerikanische Haus in der Rue des nations ist weiter nichts als ein nüchternes Büreau, das durch seine Grösse nur noch schrecklicher wird. Und die kunstgewerbliche Ausstellung der Vereinigten Staaten beschränkt sich in der Hauptsache auf Komptoir-Möbel, Pulte und Geldschränke. Nur ein paar keramische Sachen hat man uns vorgesetzt, darunter die schönen grünen Gefässe der Grueby Faïence Company, und Tiffany hat die kleine Separat-Ausstellung seiner kostbaren Fenster und Zierstücke und seiner pompösen Glaswaaren veranstaltet, von der an anderer Stelle dieses Heftes die Rede ist. Im übrigen scheinen die Amerikaner kein Bedürfniss zu einem Ideen-Austausch mit Europa empfunden zu haben.

Die *Angelsachsen,* die als praktische Leute stets den dauernden Vortheil einem momentanen ehrenhaften Erfolge vorziehen, haben überhaupt wenig Neigung bekundet, den ausländischen Konkurrenten ihre Muster zur Nachahmung zu empfehlen. Auch *England* hat sich der Welt-Ausstellung gegenüber sehr spröde verhalten. Das Re-



PROF. J. M. OLBRICH. EINGEBAUTE PLAUDER-ECKE AUS DEM YACHT-SALON. AUSGEF. VON L. SCHMITT—WIEN.



PROF. J. M. OLBRICH. KAMIN-ECKE DES YACHT-SALONS. AUSGEFÜHRT VON L. SCHMITT—WIEN.



PROF. OLBRICH—DARMSTADT. SOFA AUS DEM »SALON FÜR EINE YACHT«. AUSGEF. VON L. SCHMITT—WIEN.



PAUL BÜRCK—DARMSTADT. GOBELIN-WEBEREI
IN OLBRICH'S »SALON FÜR EINE YACHT«. ☆

präsentationshaus am Quai d'Orsay musste man freilich anstandshalber würdig ausstatten, das liess sich nicht vermeiden. Aber man bewahrte sich auch hier die angeborene Schlauheit und schmückte das reizende kleine Palais, ausserordentlich diskret, im vornehmsten *alten* Stile aus. Auch die wenigen englischen Zimmer, die wir auf der Invaliden - Esplanade vorfinden, verrathen uns nichts von *moderner* Innen - Dekoration. Es ist das konservative England, der kaum veränderte Geschmack der Elisabeth- und Queen Anna - Zeit, der uns hier begegnet, eine reife, auf festem Grunde ruhende Kunst, ein exquisiter koloristischer Geschmack und ein Formgefühl, das nie im Dunkeln tappt, die langsam emporgewachsene Frucht einer alten, geschlossenen Kultur. Doch wenn etwa ein Mann aus Kamschatka das alles sieht, so wird er schwören, England habe so wenig wie Belgien u. Amerika im *neuen* Kunstgewerbe ein Wort mitzureden.

Um so offenherziger waren die harmloseren *Germanen* des Kontinents. Im Gegensatz zu der überlegenen Sicherheit der genannten Nationen haben sie nur *eine* Angst: dass nur ja nicht verborgen bliebe, was sie alles erreicht haben. So öffneten sie den Gaffern aus der alten und neuen Welt treuherzig die Geheimnisse ihres Busens. Die klugen Leute jenseits des Kanals und des Ozeans lächeln vielleicht geringschätzig über diesen Schneid, die jüngste Erscheinungsform des alten Furor teutonicus, die sich neuerdings auf allen Gebieten so lebhaft bemerkbar macht. Nun, ich glaube, wir können sie ruhig lächeln lassen. Die Klugen waren vielleicht doch



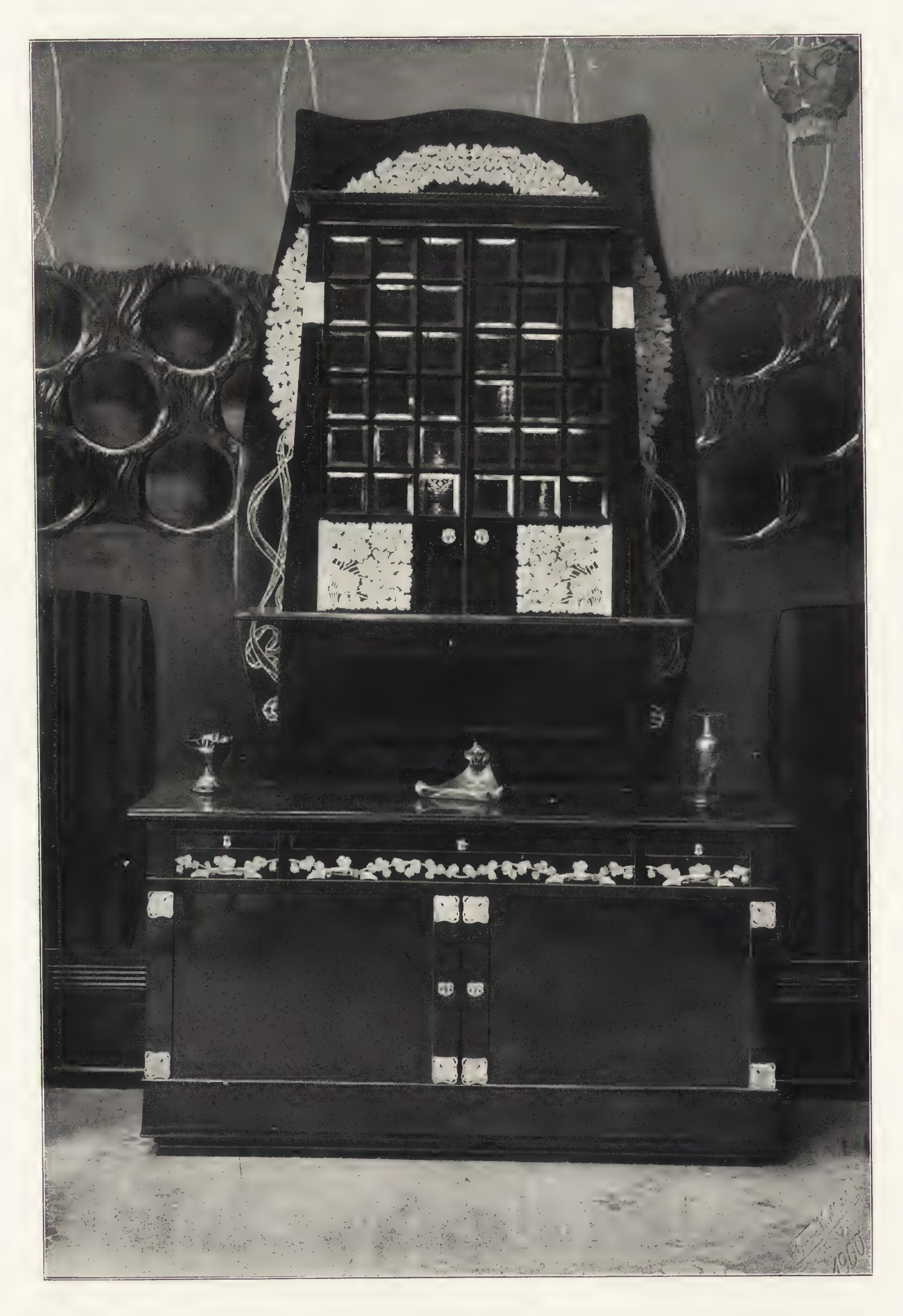
PROF. J. M. OLBRICH—DARMSTADT. *Thür des »Salons für eine Yacht«.*
Ausgeführt von LUDWIG SCHMITT—WIEN.



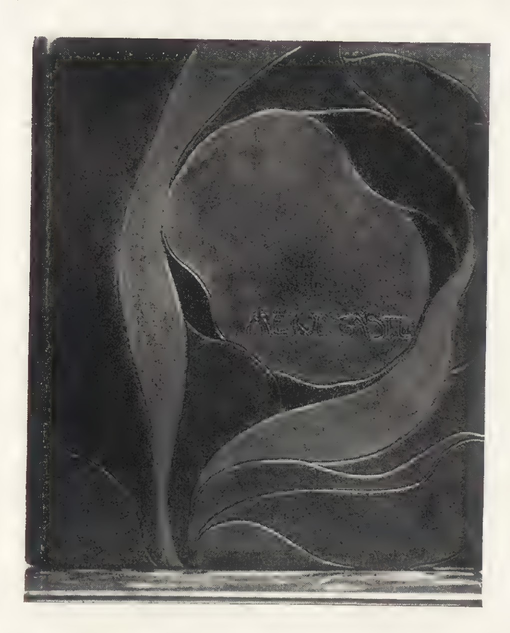
OTTO FISCHER—DRESDEN. *»Vineta«. Kunst-Verglasung.*
Ausgeführt von GEBR. LIEBERT—DRESDEN für die kunstgewerbliche Abtheilung des Deutschen Reiches.

allzuklug; der Erfolg der *Deutschen*, *Oesterreicher*, *Norweger*, *Dänen* hat sie am Ende auch schon darüber belehrt. Darüber sind sich die Ausstellungs-Jury und das grosse Publikum, die Industriellen und die Künstler, Franzosen und Ausländer einig: dass diesen Völkern eine führende Rolle in der kunstgewerblichen Entwickelung der Zukunft zufallen wird. Das ist ein thatsächliches, recht positives »Ergebniss« der Welt-Ausstellung, das wir mit gutem Gewissen festhalten und mit dem wir recht zufrieden sein dürfen. Damit soll jedoch nicht ein lauter chauvinistischer Hymnus angestimmt werden. Wir Reichs-Deutsche sind immerhin nur ein Theil in dieser Gruppe und wir haben, so sehr wir zu dem Erfolge beitrugen, doch auch manches Bedenkliche geliefert.

Es wurde an dieser Stelle bereits darauf hingewiesen, dass sich in der deutschen Innen-Dekoration vielfach eine beachtenswerthe Emanzipation von den ausländischen Vorbildern und ein Streben zu einem Stil bemerkbar macht, der unserem nationalen Empfinden und unseren Eigenthümlichkeiten entspricht. Gewiss, noch ist dieser Stil nicht erreicht, aber die Versuche mit derberen Formen, kräftigeren Ornamenten, lebhafteren Farben, die willkommene freie Anlehnung an lebensfähige Motive der Ueberlieferung machen hoffnungsfroh, ohne dass man dabei gleich in einen allzu sanguinischen Pro-



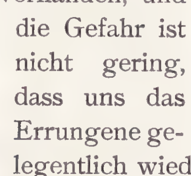
PROF. OLBRICH. BÜCHER- UND MAPPEN-SCHRANK AUS DEM »SALON FÜR EINE YACHT«.

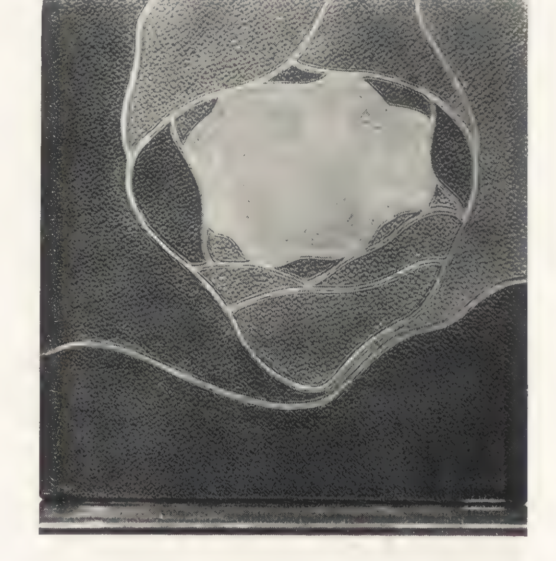


phetenton zu verfallen nöthig hat. Das wäre schon deshalb sündhaft, weil gerade die Welt-Ausstellung selbst zugleich beweist, dass wir noch keinen Grund zum Uebermuth haben. Es fehlen unter den Möbeln nicht die missstimmenden sklavischen Nachahmungen deutschen und anderen Ursprungs, es fehlen bei den Gold- und Lederarbeiten nicht die trivialsten Massenfabrikate, wir sehen noch immer mehr als uns lieb ist die furchtbaren naturalistischen Blumendekors, sehen nüchterne Leere und sinnlos-protzige Ueberladung, und in der Ausstellung der Porzellan-Manufakturen wimmelt es immer noch von ermüdenden Wiederholungen abgethaner Modelle, von süsslichen oder »grossartigen« Be-

Aus dem Wiener Interieur *Leder-Einband.*
VON PROF. OLBRICH—DARMSTADT.

malungen, die nicht hierher gehören, von kleinlichen Zuckerbäcker-Waaren, die einen guten Deutschen schamroth machen können. Und andererseits erweckte so manches monströse Missverständniss nachgebeteter Muster, so manches gequälte Produkt eines industriellen Kopfes, der ohne innere Antheilnahme durchaus »modern« sein will, weil das heute die Marke ist, so manche haarsträubende Uebertreibung des neuen Stils höchst unbehagliche Gefühle. Man merkt es wohl, es ist noch keine Sicherheit vorhanden, und die Gefahr ist nicht gering, dass uns das Errungene gelegentlich wieder aus den Händen gleitet. Darum alle Mann an Bord! und aufgepasst! Wir sind noch nicht am Ziele!





Aus dem Wiener Interieur. *Leder-Einband.*

Etwas mehr Sicherheit als im Reiche ist schon heute in *Oesterreich* anzutreffen. Der Grund ist nicht schwer zu finden. Oesterreich besitzt — *Hamburg* vielleicht ausgenommen — eben die einzige deutsche Stadt, die sich einer gesellschaftlichen Kultur rühmen darf. Der dicke Parvenu Berlin kann sich in diesem Punkte nicht entfernt mit dem Aristokraten Wien messen. Hier lebt und wirkt ein sorgsam gepflegter Geschmack, eine allgemeine aesthetische Anschauung, die sich im Verlauf von mehreren hundert Jahren organisch entwickelt hat. Die Luft ist erfüllt von kulturbildenden Keimen, und diese Luft, diese undefinirbare wienerische Atmosphäre, umweht alles, was in der alten



Aus d. W. Interieur. Leder-Einband.

Kaiserstadt gefertigt und — gedacht wird. Auch die moderne dekorative Formensprache hat hier eine ganz besondere Prägung erfahren. Die Anregungen, die von aussen herantraten, sind ganz selbständig verarbeitet worden. Es ist eine liebenswürdige, halb üppige, halb leichte Eleganz hinzugekommen, die ausserordentlich karakteristisch ist für das Wesen der Wiener Gesellschaft, für ihre aus Leichtsinn und Sentimentalität, Sinnlichkeit und Gutherzigkeit, Volkslied- und Walzerklängen wundersam gemischte Stimmung.

Otto Wagner, der geniale Architekt, ein Anreger grossen Stils wie weiland Gottfried Semper, hat zu der modernen Reform der dekorativen Kunst in Wien den entscheidenden Anstoss gegeben. Mit dem Feldgeschrei »Artis sola Domina necessitas« hat er die Emanzipation von den leer und sinnlos gewordenen Formen der Ueberlieferung durchgesetzt, und eine Schaar von Jüngern, wie Josef Olbrich, Josef Hoffmann, Koloman Moser, Josef Urban, Anton Pospischil u. a. arbeiten an der Fortführung seines Werkes. In erster Linie ist es *Josef*



F. H. SCHMITZ—KÖLN. *Blumen-Ständer.*



F. H. SCHMITZ. *Wand-Brunnen nach Gradl—München.*

Olbrich, der mit eigenster schöpferischer Kraft dem neuen österreichischen Stil Gestalt gegeben. Nun folgt man ihm überall, bewusst, oder unbewusst. Bezeichnend für Olbrich's Art ist vor allem der Wechsel zwischen freien Flächen und reichen Ornamentbündeln; sodann die Bildung des Ornaments selbst, in grossen Linien, vielfach in kreisrunder Gestalt, meist aus stilisirten Blumen oder Früchten, deren Schalen sich wie wollüstige Lippen öffnen und den Kern hervorschimmern lassen. Fortwährend begegnen wir in dem grossen Interieur, das Olbrich für die Welt-Ausstellung geschaffen

hat, diesen Merkmalen: an der Rückwand, wo ein dichter Blüthenregen von oben herabzusinken scheint, der aber eine grosse Fläche in der Mitte vorsichtig frei lässt, an der Applikationsstickerei der Stoffverkleidungen und Polstermöbel, selbst an dem Paneel,



F. H. SCHMITZ—KÖLN. *Blumen-Vase.*

dessen geschnitzter Fries über dem schmucklosen Untertheil von grossen Kreisen unterbrochen wird, und an dem Metallbeschlag des Schrankes, der ebenfalls nur an einzelnen auserwählten Stellen, dort aber wieder in auffallend reicher Fülle, auftritt. Dazu kommt die behagliche Breitbeinigkeit der Möbel, die aparte Vitrine mit der üppigen Perlmuttereinlage, die graziöse Theilung der Ofenwand in zwei herzige Plauschecken, die dicken, aus buntem Glas geschnittenen Glühlichtmäntel, die wie exotische Ampeln aussehen — das alles trägt dazu bei, den Raum als ein echtes Erzeugniss der Wiener Kunst moderner Richtung erscheinen zu lassen.

Die *Skandinaven* sind weniger darauf bedacht, einen modernen Stil aus den veränderten Bedürfnissen der Zeit heraus zu entwickeln, als vielmehr ihre alte heimische Kunst weiterzubilden. *Norwegen* leistet auf diesem Wege Hervorragendes, namentlich in der Kunstweberei und der Holzschnitzkunst. *Fin Knutzen*, der Meister der Holz-Architekturen für die einzelnen Ausstellungsgruppen, hat dabei volksmässige Motive in reizvollster Mannigfaltigkeit verwerthet. Man glaubt alte Schiffs-Schnäbel mit gewundenen und verschlungenen Ornamenten, mit Thier- und Menschenfratzen wiederzufinden.

Dänemark sucht seinen Ruhm in der Keramik; es hat hier nach wie vor die europäische Führung inne, die es 1893 auf der Welt-Ausstellung in Chicago in glänzendem Siege sich erstritt. Mit der Kgl. Porzellan-Manufaktur tritt in Paris die Fabrik von *Bing & Gröndahl* in lebhaften Wettbewerb. Sie hat sich früher lange Zeit vielfach im Kielwasser der Kopenhagener Staats-Anstalt bewegt, aber nun, unter der energischen Leitung des künstlerischen Direktors *J. F. Willumsen*, besonders durch stärkere Betonung der plastischen Dekors und der à jour-Arbeiten, durchaus eigene Wege eingeschlagen. Im Gegensatz zu den zarteren Farben und der grösseren stilistischen Strenge dieser Manufakturen stehen die derberen Poterien *Kaehler's*, der sich auch am liebsten altnordische Motiven anschliesst, sie aber in den Linien und Formen freier behandelt und seine grossen, dickbauchigen

Gefässe gern in farbige Glasuren von satter Dunkelheit taucht. Die *Schweden* möchten auf diesen Pfaden folgen, aber selbst *Rörstrand* kommt, wenn man von den guten neuen Sachen Wallander's absieht, über die Abhängigkeit von den Dänen nie ganz hinaus, so Gutes er auch bietet.

Das Land, das vor über zwei Jahrhunderten zuerst in Europa Gebrauchs- und Zierstücke künstlerischen Karakters aus gebrannter Thonerde herstellte, *Holland,* scheint keine Lust zu haben, sich an den neuen Fayence-Versuchen zu betheiligen. Die Ausstellung von Delft hat nur ein historisches Interesse. Im übrigen aber hat man den Eindruck, als habe sich Holland, ähnlich wie Belgien, grosser Zurückhaltung befleissigt. An wenigen Proben, vor allem an den interessanten *Battiks,* den eigenthümlich mit abstrakten Linien - Ornamenten bemalten Stoffen, merkt man, dass in den Niederlanden an modernem Kunsthandwerk mehr zu finden sein muss, als die Welt-Ausstellung mit diesen kleinen Proben verräth.

Die Südromanen schweigen. Ein Gang durch die Abtheilung der *Italiener* und *Spanier* stimmt tief traurig. Nur *eine* Weisheit ist den Armen geblieben: die alte Herrlichkeit der Barock- und Rokokoschlösser immer wiederzukäuen. Was dabei herauskommt, ist klägliche Fabrikwaare oder sklavische, jammervolle Kopisten-Arbeit.



F. HUBERT SCHMITZ—KÖLN. *Tisch mit Silber-Geräth. (Möbel ausgeführt von Pallenberg—Köln).*



JOSEF NIEDERMOSER—WIEN. DAMEN-SALON. AUSGEF.
VON M. NIEDERMOSER. ☆ WELT-AUSSTELLUNG 1900.



J. NIEDERMOSER — WIEN. ☆ SALON IN AHORN-HOLZ. ☆
AUSGEF. VON M. NIEDERMOSER. WELT-AUSSTELLUNG 1900.



PROFESSOR J. M. OLBRICH—DARMSTADT.
ECK-ANSICHT EINES WOHN-ZIMMERS.
AUSGEF. VON AUG. UNGETHÜM — WIEN.

Ganz leise, leise regt es sich im Osten. Wenn auch nur vereinzelt, meldet sich doch schon aus *Russland* zaghaft eine Stimme, die vorschlägt, dass es vielleicht nicht übel wäre, die Nachahmerei des Westens aufzugeben und lieber den Aeusserungen der heimischen Volkskunst ein wenig Aufmerksamkeit zu schenken. Es ist *Alexander Golovine,* der einige keramische Arbeiten von originell-barbarischen Formen und einen famosen Bauern-Waschtisch aus Naturholz mit Kacheleinlagen, von Marmontoff in Moskau sehr sauber ausgeführt, nach Paris zur Welt-Ausstellung geschickt hat.

Das Kunstgewerbe des *Morgenlandes* hat nicht viel von seinem alten Reiz verloren. Nur dass die Orientalen fortfahren, angestachelt von dem Bedarf des Abendlandes, und um der europäischen Konkurrenz zu begegnen, ihre alten Muster billiger, d. h. mit schlechterem Material und geringerer Liebe nachzubilden. Aber staunend und entzückt beugen wir uns aufs neue vor der Wunderwelt *Japans.* Immer frische Kräfte bringt der Boden des Inselreiches hervor, die das Erbe der Altvordern übernehmen und mit zarten Händen pflegen. Bei der Malerei sind die Japaner augenblicklich auf dem besten Wege, eine ungeheure Dummheit zu begehen: sie wollen in ihrem skrupellosen Nachahmungstrieb sich »zivilisiren«, ihre Kunst nach europäischem Muster »reformiren«. Ein jüngeres Geschlecht, darunter Seiki Kouroda, Eisaku Wada, Koume Keishiro und andere ausserordentlich begabte Künstler, hat gar eine »Sezession«, den oppositionellen Sonderbund »Shiro-uma« oder »Hakuba-Kwai«, zu deutsch »Weisses Ross« (nach dem Namen eines Volks-Getränks also getauft), begründet, hat bereits in Dzushi an der Meeresküste, zwei Stunden mit der Eisenbahn von Tokio entfernt, sein japanisches Barbizon oder Dachau oder Worpswede gefunden, und malt nun, unglaublicher Weise den von den Abendländern für ihre Zwecke zurechtgeschneiderten Japonismus zurückübernehmend, ganz im französischen Schulstil, etwa dem der Académie Julien. Der Kopf und die Seele der Sezession von Tokio, Kouroda, hat im Atelier Raphael Collin fleissig die Geheimnisse der europäischen Technik, das Freilicht und die Oelmalerei erlernt. Es berührt höchst seltsam, zwischen den karakteristischen japanischen Malereien im alten Kakemonostil diese karakterlosen, international-»modernen« Bilder zu sehen, und man ist froh, dass die Bewohner des Mikadolandes wenigstens so klug sind, sich nicht auch im Kunstgewerbe durch die schlechteren Arbeiten des Westens imponiren zu lassen.

Und *Frankreich* selbst, das alle die Völker zu Gaste lud? Es wurde an dieser Stelle schon darauf hingewiesen, wie dort die Nutzkunst zurücktritt, wie aber die freie Kunst und die »absichtslose« Zierkunst immer noch im alten Glanze strahlen. Man gehe in die Ausstellung der alten Manufaktur von *Sèvres,* die sich in freiem Anschluss an Kopenhagener Vorbilder verjüngt und mit Unterstützung ausgezeichneter Bildhauer die Biscuit-Plastik im modernen Sinne wieder aufgenommen hat. Man gehe in die Orfèvrerie-Abtheilung und sehe, was die Pariser Juweliere können! Alles, was andere Länder in der Goldschmiedekunst leisten, verblasst gegenüber diesen Herrlichkeiten. Die Vitrinen von *Lalique* sind vielleicht der grösste »clou« der ganzen Ausstellung. Das sind freilich keine »schönen Gebrauchsgegenstände«, die hier unter den Glasdeckeln ruhen. Das sind Kostbarkeiten, eine indische oder byzantinische Prinzessin, eine Salome damit zu schmücken. Dichtungen in Gold und Edelsteinen und translucidem Email von unerhörter, verschwenderischer Pracht. Phantastische Bilder, den Märchen des Orients entnommen. Zaubergebilde, wie von Teufeln geschmiedet, um üppige Weiber damit zu verführen. Eine Traube aus zartem Onyx mit Beeren aus Brillanten. Drei schlanke nackte Frauengestalten, wie die Göttinnen vom Ida, aus Gold getrieben, von einer Emailschlange mit listigen Rubinaugen umschlungen. Ein Waldrevier, wo zwischen Goldbäumen mit Smaragd-Blättern der matt-transparente Himmel vom Feuer der untergehenden Sonne glüht. Ein Kollier aus natürlichen Perlen, die in grossem Kommaformat, wie sie der



BAURATH LUDWIG BAUMANN—WIEN. AUFGANG ZUM ÖSTERREICHISCHEN EHREN-SAALE AUF DER PARISER WELT-AUSSTELLUNG 1900.



BAURATH L. BAUMANN: MITTEL-ANSICHT NEBENSTEHENDEN PORTALES. ☆ RELIEFS AN DEN SEITEN VON OTHMAR SCHIMKOWITZ. VGL. S. 28.



R. RIEMERSCHMID—MÜNCHEN. ☆ THÜR IM »ZIMMER EINES KUNSTFREUNDES«. AUSGEF. VON DER KIEFERSFELDER MARMOR-INDUSTRIE A.-G. BRUNNEN VON DER SILBER- UND BRONZE-WAAREN-FABRIK GEISLINGEN.



RICHARD RIEMERSCHMID—MÜNCHEN. »ZIMMER EINES KUNST-FREUNDES«. AUSGEFÜHRT VON DEN VEREIN. WERKSTÄTTEN—MÜNCHEN. AUSGESTELLT VOM »AUSSCHUSS FÜR KUNST IM HANDWERK«. PARIS 1900.



RICH. RIEMERSCHMID—MÜNCHEN. THÜR AUS DEM »ZIMMER EINES KUNST-FREUNDES«. AUSGEST. VOM »AUSSCHUSS FÜR KUNST IM HANDWERK.«

bergenden Muschel entnommen sind, aneinander gereiht wurden, — das Halsband einer schwarzen afrikanischen Fürstentochter. Man traut seinen Augen nicht, wenn man auf kleinen Zettelchen liest, dass diese fabelhaften Dinge lebendigen Menschen, einer Comtesse, einer Marquise, einer Prinzessin oder einer — anderen schönen Dame, angehören.

Das ist das »Ergebniss« der Welt-Ausstellung für den Kunstfreund: Eindrücke, starke und schwächliche, abstossende und berückende, traurige und Hoffnungen erweckende. Wer will es wagen, aus diesen Impressionen ein »Urtheil« auf Ehre und Gewissen zu bauen und der Kunst der Völker das Horoskop zu stellen? Ich für mein Theil bescheide mich. Es kommt ja doch immer anders. —

Dr. M. Osborn-Berlin.

KARL LÜRTZING in Nürnberg, welcher auch in dem dortigen *Bayerisch. Gewerbe-Museum* hübsche Lünetten-Füllungen gemalt hat, von denen wir zwei im vorliegenden Hefte wiedergeben, hat ferner das reizende Alphabet figuraler *Initialen* geschaffen, das wir, sowohl in der Anwendung einzelner Initialen als auch in einer vollständigen Zusammenstellung des ganzen Alphabetes auf Seite 63 hier vorführen können.

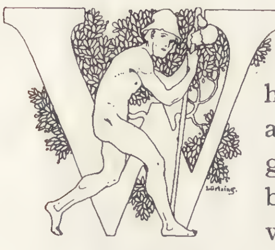
OTHMAR SCHIMKOWITZ, ein talentvoller junger Wiener Bildhauer ist der Schöpfer der prächtigen schmalen Relief's am oberen Theile der Balustraden innerhalb der österreichischen »Salle d'honneure« auf der Welt-Ausstellung. (Vgl. Abb. auf S. 23, woselbt diese links und rechts von den beiden Trägern erkenntlich). Umstehend, auf S. 28 zeigen wir eines dieser Reliefs als Kopfleiste und werden wohl schon in einem der nächsten Hefte in der Lage sein, dieselben vollständig in grösseren Formaten zu reproduziren. —



OTTO U. HANNA UBBELOHDE—MÜNCHEN. *Wandschirm im Zimmer eines Kunstfreundes.*



Reformen im Ausstellungs-Wesen.



Was Paris bei der Ausstellung 1900 geboten hat, dürfte von keiner anderen Stadt je erreicht, geschweige denn überboten werden und Paris wird wohl ein für allemal die einzig geeignete Stadt für Welt-Ausstellungen bleiben, wenngleich es im Interesse der Aussteller und Besucher zu wünschen wäre, wenn, wie vielfach erhofft wird, mit der diesjährigen Pariser Ausstellung überhaupt der *Schluss* für Welt-Ausstellungs-Jahrmärkte gemacht würde.

Ist auch schon manches besser geworden in Bezug auf Uebersichtlichkeit, derart, dass ein und dieselbe Branche sämmtlicher Länder vereinigt und so dem Fachmann das Studium erleichtert wurde, so bietet indess ein solcher Jahrmarkt nimmermehr ein zuverlässiges Bild über das *Gesammtschaffen* der verschiedenen Nationen auf *ein und demselben* Gebiete, schon deshalb nicht, weil die grossen und leistungsfähigen Firmen infolge der damit verbundenen hohen Kosten, der geringen Beachtung und daher des sehr fragwürdigen Nutzens wegen, absolut *ausstellungsmüde* und ferner nicht gesonnen sind, den 90% *nicht* ausstellenden Konkurrenten ihre neuesten Errungenschaften vorzuführen. — Ganz anders dagegen eine *internationale Wettbewerb-Ausstellung irgend eines Spezialzweiges der Kunst und Industrie oder auf wissenschaftlich-technischem Gebiete.* —

Und hier eröffnet sich für *Berlin,* welches 1905 eine »Welt-Ausstellung« plant, eine neue Perspektive im Ausstellungswesen, ähnlich demjenigen, welches 1901 in *Darmstadt* durchgeführt wird: die Vorführung einer modernen Villenkolonie mit fertig ausgestatteten und eingerichteten Räumen aller Art, unter gleichzeitiger Berücksichtigung einer Reformation des hessischen Kunst-Handwerks.

LUDWIG HABICH IN DARMSTADT.

Wenn Berlin z. B. für das Jahr 1905 eine Internationale Wettbewerb-Ausstellung für Architektur, Kunst und Kunstgewerbe moderner Richtung im grössten und feinsten Stile inszeniren würde, — worauf ich weiter unten noch ausführlich zu sprechen komme, — so müsste und würde es damit einen unbedingten Erfolg erzielen, — aber auch nur dann, wenn mit dem *bisherigen* Ausstellungswesen gleichzeitig *gebrochen* würde; wir meinen damit in erster Linie die nüchterne und ermüdende Vorführung all' der herrlichen Kunstschätze in der bisherigen, geradezu geistestötenden, banalen Weise.

Wie *reformbedürftig* unser Ausstellungswesen ist, beweist aufs Neue die deutsche Bau-Ausstellung zu *Dresden.* So schön der Gedanke war: dem Fachmann und Laien zu zeigen, was man an Rohmaterialien, Ausstattungs- und Einrichtungs-Gegenständen braucht, um ein Gebäude, eine Villa oder dergl. erstehen zu lassen — so wenig ist die Ausführung dieser Idee geglückt; es fehlen insbesondere zahlreiche hervorragende Firmen auf allen Gebieten, hauptsächlich des Kunst-Gewerbes, ohne welches eine derartige Ausstellung absolut unvollständig ist, dagegen fehlt es mitten in der Ausstellung nicht an Schnellkoch-Apparaten, Glasätzereien und dergl. mehr. Am besten ist noch die Abtheilung für Fachliteratur vertreten, in der — Dank der persönlichen Bemühungen des



PROFESSOR FRANZ MATSCH—WIEN. »PHANTASIE ÜBER DAS LEBEN«. BRUNNEN FÜR EINEN WINTER-GARTEN.



A. LOCHER. *»Der Sieg der Zivilisation«.*
Porzellan-Figur von BING & GROENDAHL.

Prof. Dr. Gurlitt die maassgebensten Verlagsfirmen *sämmtlich* vertreten sind.

Jede Ausstellung soll nun aber in erster Linie zur *Belehrung* und nicht zum Vergnügen dienen. *Belehrung* aber ist für den Fachmann *Genuss* und im Genuss liegt eo ipso auch Vergnügen! Dresden aber bietet bei seiner Ausstellung nur eine recht bescheidene Belehrung, denn was man hier, vielleicht ausser den Plänen, Zeichnungen und Photographien der ausstellenden Architekten zu sehen bekommt, hat man zumeist längst auf anderen Ausstellungen zu studiren Gelegenheit gehabt; der Haupt-Attraktions-punkt ist leider einmal wieder das »Vergnügungs-Eck« (!) in welchem der Völlerei in einer staunenswerthen Weise gehuldigt wird.

Sucht man nach den Gründen hierfür, so sind auch diese leicht zu finden. Erstens ist die Ausstellung zu wenig abgerundet und bietet nichts wesentlich Neues, zweitens ist die Dauer von 3 ½ Monaten für eine derartige Fach-Ausstellung viel zu *lang* bemessen und der Besuch der eigentlichen Interessenten wird dadurch allzu sehr zersplittert: durch die gähnende Leere der Ausstellungs-Räume werden Fachleute und Laien ermüdet und sie flüchten nach dem — »Vergnügungs-Eck«, nachdem sie auf dem Wege dahin noch zu dutzendenmalen kleine Schildchen lesen mussten: »Zur Wurstbude!«, »Zum Kinematographen!« etc. etc.

Wie ich mir eine »*Internationale Wettbewerb-Ausstellung für Architektur, Kunst und Kunst-Gewerbe modernen Stiles*« denke, will ich versuchen in grossen Umrissen nachstehend gleichsam schematisch zu skizziren:

Die auszustellenden Gegenstände zerfallen in drei grosse Haupt-Gruppen:



FRÄULEIN J. PLOCKROSS. *Aschen-Urne.*



FRL. HEYERMANN—LINDENCRANE. *Porzellan-Schale.*
Ausgestellt von BING & GROENDAHL—KOPENHAGEN.



N. NIELSEN. *»Hähne«. Porzellan-Vase.* FRL. E. DEWES. *»See-Rose«. Porzellan.*



SIEGFRIED WAGNER. *Büste. Porzellan.*

A. *Hohe Kunst:* Malerei, Plastik, Radirungen Farbenholzschnitte etc.

B. *Angewandte Kunst:* Holz - Architektur, Kunst - Verglasungen, Möbel, Tapeten, Teppiche, Beleuchtungs-Körper, Kamine und Heizungs-Verkleidungen, gemalte, stuckirte und Holz-Plafonds etc., ferner an Kleinkunst: Uhren, Lampen, Schreibzeug, keramische Erzeugnisse etc.

Diese Gegenstände werden ausgestellt in

C. *Modernen Architektur-Bauten:* Repräsentations - Räumen, Herrschafts- u. Land-Häusern, Ateliers, Theater, Pavillons, Erfrischungsräumen etc.

Eine *Sonder*-Ausstellung jeder dieser drei Abtheilungen ist also von



ELIAS PETERSEN—KOPENHAGEN. *Porzellan-Vasen.*

Ausgeführt von BING & GROENDAHL—KOPENHAGEN.



»*Spielende Kinder*«. »*Zwischen den Rosen*«.

Porzellan-Vasen, entworfen von FRL. HAHN-JENSEN—KOPENHAGEN.



H. KOFOED, FRL. PLOCKROSS UND FRL. DREWES. »*Urne*«. »*Seesterne*».

Ausgeführt von BING & GROENDAHL—KOPENHAGEN für die Welt-Ausstellung 1900.



FRL. HEGERMANN—LINDENCRANE. *Durchbrochene Porzellan-Vasen.*



INGEBORG PLOCKROSS. *»Das Werden«. Vase.*



E. HEGERMANN—LINDENCRANE. *»Rosenmalven«. Vase.*



FRL. GARDE UND FRL. HEGERMANN—LINDENCRANE. *Porzellan-Vasen.*



SIEGFR. WAGNER. *»Polichinella«. Vase.*



FRL. HEGERMANN—LINDENCRANE. *Porzellan-Vase.*



SIEGFR. WAGNER. *Lotosblumen. Uhr.* H. KOEFOED. *Porzellan-Vasen.*
Ausgeführt von BING & GROENDAHL—KOPENHAGEN.

vornherein *ausgeschlossen*, vielmehr sollen diese drei *gemeinschaftlich marschiren* und ausschliesslich in der *Anwendung*, resp. in der *praktischen Vorführung* an Ort und Stelle *ihr Bestes* in Bezug auf *Kunst, Material und Technik* zeigen.

Gemälde und Skulpturen sollen also nicht wie bisher in grossen mächtigen Sälen vorgeführt werden, wo sie an den nüchternen Wänden ohne richtig gestimmten Hintergrund und bei meistens falscher Belichtung absolut nicht so vornehm wirken können, wie in einem besonders hierzu gestimmten Raum, in welchem — auch durch die ganze übrige Umgebung — ein Porträt, eine Landschaft oder ein plastisches Erzeugniss bedeutend intimer wirkt. *Grosse* Bilder und Skulpturen kommen in sogenannte Repräsentations-Räume, Hallen etc., *mittlere und kleinere* werden in reicheren und einfacheren Wohnräumen, Musikzimmern etc. etc. untergebracht.

Auf S. 51 lassen wir ein *Schema* folgen, welches Herr Professor *Fr. Pützer* in Darmstadt die Liebenswürdigkeit hatte auf Grund der hier dargelegten Ideen zu zeichnen und das in grossen Zügen ein Bild von der »*Kunst-Ausstellung der Zukunft*« geben mag.

Um dieses zu ermöglichen, errichtet *jede der betheiligten Nationen ihre eigenen modernen Gebäulichkeiten* in der verschiedensten Grösse und Art, wie unter C aufgeführt, und sorgt für deren mustergiltige Ausstattung und Einrichtung mit ihren eigenen Kunst-Werken und Industrie-Objekten.

Die *Industrie-Erzeugnisse* sämmtlicher Nationen werden, nach *Branchen geordnet*, in hierzu eigens und zweckmässig ausgestatteten Räumen, nochmals *kollektiv* vorgeführt, so z. B. in einer Abtheilung die mustergiltigsten *Tapeten-Erzeugnisse* von Deutschland, Frankreich, England, Oesterreich, Italien, Amerika, Japan etc. In gleicher Weise geschieht dieses mit den übrigen unter B aufgeführten Industriezweigen des Kunst-Gewerbes. Durch diese Methode wäre es somit ermöglicht, dass man die Erzeugnisse einerseits in künstlerisch und lebendig durchgebildeter Umgebung *in ihrer Anwendung*

sehen und gleichzeitig in anderen Räumen, zu *Fach-Gruppen* vereinigt, eingehender in den technischen Details und den verschiedensten Farbstellungen studiren könnte.

Es liegt auf der Hand, dass eine nach solchen Prinzipien gegliederte Ausstellung *allen Fachleuten* all der vielverzweigten Gebiete des Kunstgewerbes, der Bauthätigkeit etc. einen *ungleich grösseren Nutzen* gewährleisten muss, als die nach immerhin veralteten Grundsätzen arrangirten, mit ablenkendem Beiwerk überladenen und obendrein, wie wir sahen, noch sehr unvollständigen Ausstellungen, die man bisher inszenirt hat. Somit wird auch die Frage nach der *Rentabilität* anders zu beantworten sein. Während man bisher, wo die Ausstellung für wirkliche Interessenten nur selten eine genügende Anziehungskraft versprach, einen übergrossen Werth auf die Entwickelung der »Wogelwiese« in tausenderlei Gestalt glaubte legen zu müssen, wird jetzt die *Ausstellung selbst ohne* »Vergnügungs-Eck« sich hinreichend rentiren. Der Fachmann, der nunmehr weiss, dass er *alle neuen Errungenschaften* seines Gebietes dort findet, wird sich sagen, dass die Reise nach dem Ausstellungs-Orte ihm *auf jeden Fall bedeutende Anregungen und direkten Nutzen* bringen muss. Somit werden sich die Interessenten nicht allein in grösseren Massen einfinden, sondern sie werden auch im Hinblick auf die beträchtlichen Unkosten, welche mit der Reise von fernher ohnedies verknüpft sind, auch gerne ein *höheres Eintrittsgeld* erlegen. Es wird ihnen ziemlich gleichgiltig sein, ob sie 5 Mark, 10 Mark oder nur 1 Mark Eintrittsgeld zu zahlen haben, denn sie wissen im Voraus, dass sich diese im Verhältniss geringe Ausgabe *reichlich* lohnen muss, zumal ja das Eintrittsgeld, als ein sehr kleiner Betrag, auch wenn er sich auf 10 Mark belaufen sollte, gar nicht in Betracht kommt im Verhältniss zu den Kosten der Reise, des Aufenthaltes usw. Wir schlagen also des Weiteren vor, das Eintrittsgeld auf 5 Mark, wo nicht auf 10 Mark zu erhöhen und event. an besonderen Elite-Tagen noch



BING & GROENDAHL—KOPENHAGEN. *Aschen-Urne.*



FRL. I. GARDE. *Porzellan-Vasen.*
Ausgestellt von BING & GROENDAHL—KOPENHAGEN.

rufende »Krach's« dieser oft in recht frivoler Weise inszenirten »Vergnügungs« - Anhängsel geschützt zu sein, wie sie jetzt auf der »Pariser Welt-Ausstellung« wieder an der Tages-Ordnung sind und auch s. Z. bei der Berliner Gewerbe-Ausstellung nicht fehlten. Dagegen berührte es allgemein sehr wohlthuend, dass die *Nürnberger* Gewerbe-Ausstellung vor einigen Jahren sich in dieser Hinsicht nicht kompromittirt hat und mit einem exakt gehaltenen Programme einen durchschlagenden Erfolg errang. — Deshalb braucht man noch lange nicht in das andere Extrem zu verfallen und die Besucher mit »nur künstlerischer und fachmännischer Langeweile« (!) zu plagen. Im Gegentheil: in den Abtheilungen der einzelnen Länder ist Gelegenheit geboten, in *organischer Verbindung* mit den Ausstellungs - Bauten und -Objekten auch für

höher zu bemessen. Das schliesst nicht aus, dass, an einzelnen Sonntagen z. B., ein niedrigerer Satz in Kraft tritt, um auch den weniger bemittelten Kreisen die Besichtigung zu ermöglichen und dass für Angestellte und Arbeiter der betr. Branchen sogenannte »Führungen« eingerichtet werden, die ihnen gestatten, die Ausstellung theils ganz frei, theils für wenige Pfennige kennen zu lernen. Es ginge also auch ganz gut ohne den üblichen »Klimbim«, wobei man obendrein noch die Sicherheit hätte, gegen allerlei kleine aber immerhin einen schlechten Eindruck hervor-

die *Unterhaltung und Abwechslung* zu sorgen: hier lassen sich *Wettrennen, Tanz-Plätze, Theater* und *Spezialitäten-Bühnen, Restaurants, Bade-Anstalten* etc. errichten, selbstverständlich auch diese nach reformatorischen und *modern-künstlerischen Gesichts-Punkten*, hier können die Münchener eine Bier-Halle, die Wiener ein Café-Haus, die Spanier eine Halle für ihre reizenden Tänzerinnen, die Japaner ein Schauspiel-Haus für ihre eigenartigen Komödianten errichten etc. etc. Hieraus entspringen wieder viele künstlerische Motive, hier

werden *Bauten, Dekorationen, Möbel, Kostüme* u. s. w. nöthig, die allesammt wieder, *künstlerisch* durchgebildet, werthvolle Ausstellungs-Objekte darstellen. *Langweilen wird man sich also gewiss nicht.*

Noch ein Wort über die *Jury.* Wir wissen zwar, dass man bei Behandlung dieses heiklen Themas leicht in ein Wespen-Nest stechen kann, wollen dessen ungeachtet aber doch nicht unterlassen auch hier einige reformatorische Vorschläge zu machen, zu denen uns dringende Veranlassung vorzuliegen scheint. *Eine Jury ist nothwendig* — vielleicht ein nothwendiges *Uebel* — aber gleichviel: es geht nicht, ohne dass wenigstens ausgesprochen Minderwerthiges durch ein mit den entsprechenden Befugnissen ausgestattetes Schiedsgericht fern gehalten wird. Allein man sollte in der *Zusammensetzung* dieser Schiedsgerichte nicht so willkürlich oder bureaukratisch verfahren wie es bisher zu meist gebräuchlich war. Wenn eine Jury wirklich etwas bedeuten soll, dann muss sie *vor allem das unbedingte Vertrauen der Aussteller* geniessen, sie muss daher nach Maassgabe der von den *Ausstellern bezw. Fachgenossen selbst* in geheimer oder namentlicher Abstimmung gemachten *Vorschlägen* zusammengesetzt werden. Und es sollte für *jedes Fach* eine *eigene Jury* gewählt werden. Dann hat es diese in der Hand nach erfolgter Entscheidung die Einsprüche solcher Aussteller, die sich ungerecht behandelt glauben mit der Bemerkung zu entkräften: Wir sind als von Fachleuten »berufene Kritiker« gewählt! Allein es steht zu vermuthen, dass eine so gebildete Jury nicht in die Verlegenheit kommen würde, sich heftiger Angriffe erwehren zu müssen, denn sie wird, als aus der *thätigen Kunst* und dem *im Leben stehenden Gewerbe* hervorgegangen und mit den *besten und bewährtesten Fachgenossen* besetzt, ganz anders entscheiden, wie die Kollegien von Professoren und Geheimräthen, die bisher das Juroren-Monopol genossen. Im übrigen bleibt es nach wie vor der *Regierung* unbenommen



FRL. HAHN-JENSEN. *Porzellan-Vasen.*



FRL. HEGERMANN—LINDENCRANE. *»Bäume auf der Anemonenwiese«.*
Ausgestellt von BING & GROENDAHL—KOPENHAGEN.

Zeit auch in Thaten realisirt würden! Denn darüber ist kein Zweifel: *unser Ausstellungs-Wesen hat das Vertrauen der Künstler und der Gewerbetreibenden in gleicher Weise eingebüsst* und nur *durchgreifende Reformen* können ihm wieder seine *Bedeutung im künstlerischen u. wirthschaftlichen Leben der Völker zurückerobern!* Unsere Ausführungen, das dürfen wir wohl bekennen, sind keine Bücher-Weisheit und keine Theorien vom »grünen Tisch«, sie sind das Resultat *langjähriger Erfahrungen, sorgfältiger Beobachtungen,* zugleich in *Uebereinstimmung* mit *bewährten Kennern und erfahrenen Industriellen!* Jetzt, nachdem die Pariser und Dresdener Ausstellung uns noch viele Mängel aufgedeckt, scheint uns der entscheidende Zeitpunkt gekommen zu sein, um die Diskussion über das hochwichtige Thema einer wünschenswerthen *Reform im Ausstellungswesen* zu eröffnen. Möge es unserem Vaterlande, möge es vornehmlich der *Reichs-Hauptstadt* vergönnt sein, die That folgen zu lassen: *»Die Kunst- und Kunstgewerbe-Ausstellung der Zukunft«.* ALEXANDER KOCH.

auch ihrerseits *Vertrauens-Männer* zu den Schiedsgerichten zu delegiren, aber $^2/_3$ der Juroren sollten von den einzelnen Berufsgenossenschaften *selbst gewählt,* resp. in Vorschlag gebracht werden.

Wir sind weit entfernt von dem Glauben, mit diesen knappen Anregungen das Gebiet der Reformen auch nur annäherungsweise umschlossen zu haben. Dazu wäre wohl auch hier nicht der Ort. Es würde uns jedoch zur Genugthuung gereichen, wenn diese Randglossen zum modernen Ausstellungs-Wesen einige Beachtung fänden und mit der

DRESDENER BAU-AUSSTELLUNG. Leider mussten wir ein Referat unseres geschätzten Mitarbeiters *Hans Schliepmann* wegen Raum-Mangels für das November-Heft zurückstellen. — Das Oktober-Heft unserer *»Innen-Dekoration«* bringt dagegen soeben einen reichillustrirten Bericht von *A. Graevell.*

MODERNES GESCHAEFTS-HAUS IN HAMBURG.

(vgl. Abbildg. S. 48.)

Nachdem im vorigen Jahre die Hauptstrasse Hamburgs, der alte Jungfernstieg, um das erhebliche Maass von 17 Meter verbreitert und hierdurch mit der Breite von 47 Meter zu einer vornehmen Prachtstrasse ersten Ranges umgewandelt ist, haben die Anlieger begonnen, auch ihre Häuser dem neuen Gewande der Strasse entsprechend zu modernisiren. Zu den eigenartigen Schöpfungen, die in dieser Weise entstanden sind, gehört das Haus Jungfernstieg Nr. 11, bei dem es galt, eine nur 10 Meter breite Front so zu gestalten, dass sie durch bedeutsame Behandlung dennoch zwischen den übrigen wesentlich grösseren Monumental-Bauten kräftig ins Auge fiel und eine gute Umrahmung für die auszustellenden Gegenstände der Verkaufs-Läden bildete. —



ELISABETH DREWES. »*Magnolien*«. *Dekorative Vase.*
Ausgestellt von BING & GROENDAHL—KOPENHAGEN. PARIS 1900.

Unsere Abb. S. 48 zeigt, in wie hervorragend glücklicher Art der Architekt *H. E. Aug. Meyer,* der mit dieser Aufgabe betraut wurde, dem beabsichtigten Zweck gerecht zu werden verstanden hat. Das erste Obergeschoss ist mit dem Erdgeschoss zusammengezogen und hat durch die entsprechend gekuppelten Mittelfenster des zweiten Geschosses eine vorzüglich ausklingende Bekrönung erhalten. Die unteren Fenster sind durch Säulen getrennt, deren Formgebung nach Art aufstrebender Rankengewächse, ein Stengelwerk zeigt, das sich im Kapitäl zu reichem Blätter- und Blüthenschmuck verästelt. Das obere Fenster gleicht gewissermaassen einer freischwimmenden Blase von elliptischer Form, deren Beweglichkeit durch die in anmuthigen Kurven emporstrebenden Theilungspfosten angedeutet ist. Der Architekt hat hiermit die Wandelbarkeit der Moden symbolisiren wollen, denen sich der Inhaber des berühmten Kleidergeschäftes von Kronenwerth jederzeit anschmiegen muss. Die seitlich verbleibenden Flächen sind unten mit Platten aus dem prächtigen Labrador bekleidet, dessen polirte Oberfläche in allen Farben schillert, oberhalb dagegen durch zwei von dem Bildhauer *Caesar Scharff* modellirte



A. LOCHER. *»Der Herbst«. Vase.*
Ausgef. von BING & GROENDAHL—KOPENHAGEN.

Frauengestalten ausgefüllt, die mit Spiegel und Fächer ein Sinnbild der Schönheit bezeichnen, während die daneben sowie in der oberen Bekrönung wiederholten Pfaue die menschliche Eitelkeit zum Ausdruck bringen. Der weitere Aufbau ist wiederum von zwei schmalen Pilastern eingefasst, die zu verschlungenen Pflanzenstielen aufgelöst sind und derselbe wird von einem nur ganz dezent vortretenden Hauptgesimse bekrönt. Der einzige Schmuck der Obergeschosse konzentrirt sich auf die gallerieartig ausgebildete Fensterreihe der vierten Etage. Diese sieben Fenster sind jedesmal durch einen Baum von einander getrennt, dessen oberes Laubwerk den Bogen umsäumt und dessen Wurzeln in einem geschickt modellirten Friesband unterhalb wieder zur Erscheinung kommen. Der eigenartige Effekt der Raumgebung in dieser wohlgelungenen Komposition beruht neben der überaus geschickt durchgeführten Modellirung der trefflich empfundenen Arbeiten des Bildhauers Scharff auf der Farbengebung. Tiefroth heben sich alle Relieftheile von dem fast weissen Hintergrunde der übrigen Flächen ab. Die dunkelglänzenden Labrador-Platten schaffen einen kräftigen Unterbau und die Goldfäden, die das Sprossenwerk der Fenster bilden und sich überall in phantastischen Linienzeichnungen durchwinden, sichern dem ganzen jederzeit den Karakter gediegener Vornehmheit, wie solche unter allen Umständen klar zu Tage treten muss in einem Geschäftshause, welches nur für das Elite-Publikum berechnet ist. — Wir hoffen, dass nunmehr, noch recht zahlreiche Hamburger Kauf-Häuser modernen Stiles in nächster Zeit entstehen werden. JULIUS FAULWASSER—HAMBURG.



BING & GROENDAHL—KOPENHAGEN. *Porzellan-Vase.*



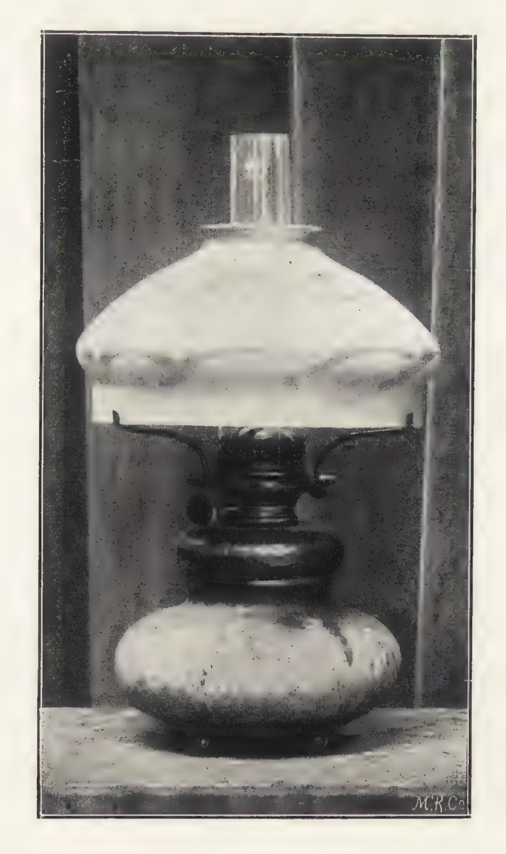


UNTERE VASE: FRL. J. HAHN-JENSEN—KOPENHAGEN. »DANAÏDEN«. BING & GROENDAHL.
OBERE VASE: FRL. E. HEGERMANN—LINDENCRANE. »KAKADU'S«.



L. C. TIFFANY—NEW-YORK. *Petroleum-Lampe.*
Welt-Ausstellung Paris 1900.

ENTSCHEIDUNG im Wettbewerb im Auftrag der Firma *G. A. v. Halem,* Buch- und Kunsthandlung in Bremen. Gefordert waren künstlerische Entwürfe zu einem »*Firmen-Signet*«, in dem klar und bestimmt die Wesenheit der Unternehmungen buchhändlerischer Art sowie der ausgedehnten überseeischen Beziehungen der ausschreibenden Firma zum Ausdruck gelangen sollten. Es waren ausgesetzt: ein I. Preis von 60 Mk.; ein II. Preis von 40 Mk. sowie Ankäufe vorbehalten. — Das Schiedsgericht wurde gebildet von der Redaktions-Kommission und dem Inhaber der ausschreibenden Firma, Herrn *Otto von Halem —Bremen.* Eingegangen waren 242 Entwürfe, von denen jedoch bei der ersten Sichtung 232 ausscheiden mussten, theils als den Bedingungen des Preis-Ausschreibens nicht entsprechend, theils als ungenügend durchgearbeitete, wenn nicht gar vollkommen dilettantische Versuche. Von den zur engeren Wahl stehenden Entwürfen erhielt den I. Preis von 60 Mk. das Signet mit dem Motto »Kahn« von *Ferdinand Nigg—Berlin,* den II. Preis das mit dem Motto »Ueberseeisch« von *Hellmuth Eichrodt—Karlsruhe.* Durch *lobende Erwähnungen* ausgezeichnet wurden die Entwürfe mit den Motti: »Fisch« von *F. Nigg—Berlin,* »Ost West; Bremen Best« von *Edmund Schäfer—Bremen,* »Ueber Land und Meer« von *A. F. Schulze—Leipzig,* »Weites Ziel« und »Ocean« von *Franz Kunz —Kreussen,* »Ozean« von *Ferd. Goetz—München,* »Kathi« von *Max Neumark—Bremen* und »Transport« von *Otto Höger —Hamburg.* — Die preisgekrönten und lobend erwähnten Entwürfe werden in einem der nächsten Hefte unserer Zeitschrift reproduzirt werden. Von Seiten der ausschreibenden Firma wurde der *Ankauf* einiger Entwürfe in Aussicht genommen. Ueber diese weiteren Ankäufe werden die Urheber der betr. Arbeiten gegebenen Falles von der Firma direkt verständigt werden. Die übrigen Entwürfe sind ihren Urhebern, soweit deren Adressen angegeben, sämmtlich wieder zugegangen.



L. C. TIFFANY—NEW-YORK. *Petroleum-Lampe.*



L. C. TIFFANY—NEW-YORK. LAMPE AUS FARBIGEN GLÄSERN. ☆ PARISER WELT-AUSSTELLUNG 1900.



K. LÜRTZING—MÜNCHEN. *Gemalte Lünette.*
Im Bayer. Gewerbe-Museum Nürnberg.

WELT-AUSSTELLUNGS-GLOSSEN.

II.

Wenn man im Schweisse seines Angesichts die schier unübersehbare Menge der Säle im Kunstpalast durchwandert und sich aus der furchtbaren Skulpturen-Halle gerettet hat, wird man, die Fülle der Eindrücke im Kopfe ordnend, immerhin finden, dass man allerlei gelernt hat. Die *Centennar-Ausstellung der französischen Malerei* allein lohnt für den Kunstfreund die Reise nach Paris. Man geniesst hier einen höchst reizenden praktischen Kursus in französischer Kunstgeschichte, den keine Bücher und keine Vorträge der Welt jemals ersetzen können. Wir schreiten die lange Reihe der grossen Maler ab, die im Laufe der letzten hundert Jahre die Kunst ganz Europas und nicht zuletzt die unsere beeinflusst haben, von David und den anderen Führern des Empire zu den Romantikern, zu Ingres und Delacroix, von Couture, in dessen Atelier so viele deutsche Maler ihr Handwerk erlernten, zu den Meistern von Barbizon, von Courbet zu den maîtres impressionistes Manet, Degas, Pissarro, Sisley, Monet, Renois, denen ein ganzer Saal eingeräumt ist, von Gustave Moreau bis zu Puvis de Chavannes. Es ist ein unbeschreibliches Hochgefühl, sich in die Einzelheiten dieser glänzenden, mit vorbildlichem Geschmack angeordneten Ausstellung zu vertiefen, Ingres' Studien zu betrachten, Millet als Zeichner zu bewundern, oder etwa



HEINR. JOBST—MÜNCHEN. *Elektrischer Lichtträger.*

in einem weniger berühmten Künstler wie Honoré Daumier, der uns meist nur als trefflicher Sittenschilderer und humorvoller Karrikaturist bekannt ist, einen der grössten und feinsten Techniker seiner Zeit zu entdecken.

Daneben steht die *Decennar-Ausstellung* der Franzosen. Man sieht das Beste, was seit zehn Jahren in den Salons hervorgetreten ist. Man erfreut sich an den Arbeiten der führenden Modernen, aber konstatirt auch, dass ihnen der rechte Nachwuchs bisher noch fehlt. Man entdeckt da-



K. LÜRTZING—MÜNCHEN. *Gemalte Lünette.*
Bayer. Gewerbe-Museum zu Nürnberg.

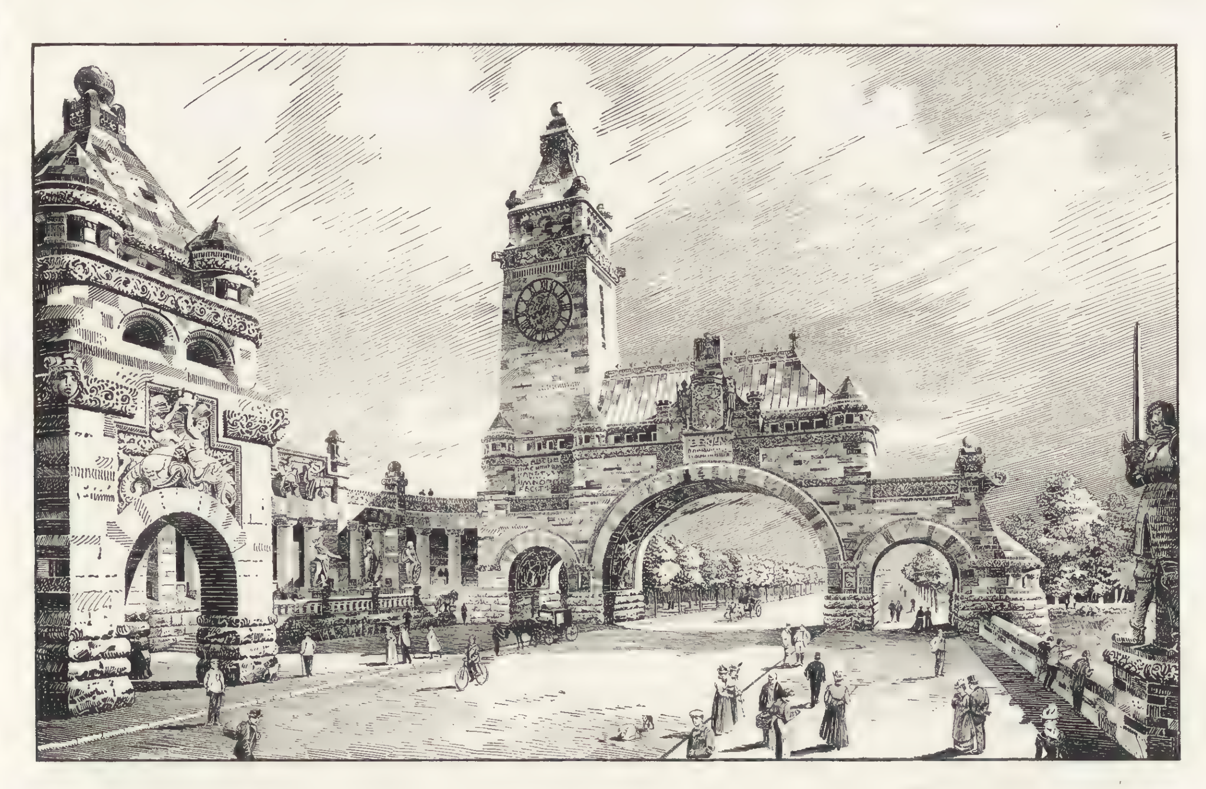
neben, als Berliner wiederum mit Neid, dass die französischen Maler selbst dann noch Künstler bleiben, wenn sie offizielle Repräsentations-Bilder malen, wenn etwa *Détaille* die Truppen-Revue bei Chalons vor Nikolaus II. oder *Alfred Roll* die Grundsteinlegung des Pont Alexandre III. durch Felix Faure in Gegenwart des Zarenpaares schildert. Man wird endlich mit einer gewissen Genugthuung gewahr, dass es auch in Paris an öder Schablonen-Kunst doch nicht ganz fehlt, und dass *José Frappa* und der alte *Bouguereau* reichlich so fad und süsslich malen wie die Lieblinge des deutschen Publikums. Der Deutsche hat im Grand Palais des beaux arts manche Schmerzen. Nur auf eine der zahlreichen Unglaublichkeiten, sei hier noch hingewiesen: *Arnold Böcklin,* unser Herrlicher, Einziger, fehlt! Vergeblich sucht man eins seiner Werke, vergeblich den Namen des Gewaltigen in den Katalogen. Das Ausland wird das nicht begreifen. PH. VOCKERAT.



HEINR. JOBST—MÜNCHEN. *Modell-Skizze.*



H. E. AUG. MAYER—HAMBURG. MODERNES GESCHÄFTS-HAUS AM ALTEN JUNGFERNSTIEG.



PROF. FRIEDRICH PÜTZER—DARMSTADT. *Charlottenburger Brücke.*

Mit dem I. Preise ausgezeichneter Konkurrenz-Entwurf.

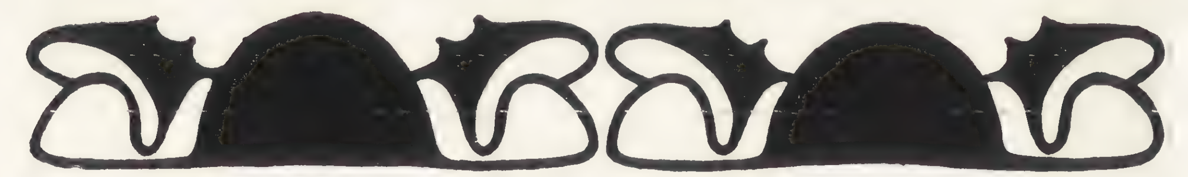
ZU PÜTZER'S CHARLOTTENBURGER BRÜCKE.



In der Geschichte der Baukunst des 19. Jahrhunderts ist es ein erfreuliches Zeichen, wahrzunehmen, dass in der Entwickelung des Brückenbaues die künstlerischen Momente dieser Bauwerke in den letzten zwei bis drei Jahrzehnten wieder energisch aufgegriffen wurden und bedeutende Fortschritte in diesen Bestrebungen zu verzeichnen und allenthalben zu erkennen sind.

Man hatte offenbar das Gefühl, nicht nur die grossen Errungenschaften auf dem Gebiete des Ingenieurwesens dem Beschauer vor Augen zu führen, sondern auch gleichzeitig die Bilder vergangener Zeiten wieder aufleben zu lassen und die Brücken mit entsprechenden in die Umgebung passenden Aufbauten zu schmücken. Es sei nur an die prächtigen Schöpfungen der Rheinbrücken in Mainz, Worms, Bonn und Düsseldorf erinnert.

Nicht zum Mindesten dürfte es diesem Umstand zuzuschreiben sein, dass die Stadtverwaltung Charlottenburgs sich veranlasst sah, für den künstlerischen Aufbau, der im Zuge der Berliner Strasse zu erneuernden Brücke über den Landwehr-Kanal im Frühjahr dieses Jahres einen Wettbewerb unter deutschen Architekten zur Erlangung geeigneter Entwürfe zu veranstalten. Nicht weniger als 52 Architekten hatten sich in den Dienst dieses dankbaren und interessanten Wettbewerbs gestellt. Wir sind in der Lage, ein Schaubild des mit dem 1. Preise ausgezeichneten Entwurfs den Lesern hier vorzuführen, der wegen seiner genialen Auffassung der Aufgabe und der künstlerischen Durchführung in Fachkreisen berechtigte Bewunderung erregte und dem Preisgericht sein Urtheil wesentlich erleichtert hat. Der Verfasser ist Herr *Professor Friedrich Pützer* in *Darmstadt*, der durch seine ebenfalls mit dem ersten Preise gekrönten Arbeiten



in den Wettbewerben um die Erweiterung des Rathhauses in Aachen und die Bebauung der Umgebung des Mainzer Schlosses sich erst kürzlich allgemein und vortheilhaft bekannt gemacht hat.

Die Charlottenburger Strasse erhält wegen der grösseren Durchlass-Oeffnung eine starke Aufschüttung und mithin eine hässliche konvexe Krümmung. Um die Wirkung dieser nicht zu vermeidenden Unschönheit nach Möglichkeit aufzuheben, gibt es nur *ein* Mittel, die Ueberbauung des Höchstpunktes der Strasse, um dadurch die Strasse in zwei Theile zu zerlegen, von denen jeder nun eine konkave Krümmung und einen monumentalen Abschluss besitzt.

Dem Pützer'schen Plane liegt deshalb die Idee zu Grunde, auf der Brücke einen weiträumigen, mit einem mächtigen Stadtthor und einer Säulenhalle verbundenen Ehrenhof zu errichten, der mit Figuren und Erinnerungstafeln ausgeschmückt, beim Eintritt in die Stadt Charlottenburg zu festlichen Empfängen u. s. w. vorzüglich geeignet wäre. Dabei zeigt der Entwurf nach dem Urtheil des Preis-Gerichts im Grossen und Ganzen eine für den Verkehr zweckmässige und in künstlerischer Beziehung ganz hervorragende Arbeit bei meisterhafter Darstellung in Strichmanier. Auch sind die architektonischen Aufbauten für praktische Zwecke verschiedener Art sehr geschickt ausgenutzt.

Alle Aufbauten liegen derart, dass nirgendwo der Verkehr gestört wird. Hinter der nördlichen Platzbegrenzung ist der Nebenfahrdamm der Charlottenburger Strasse durchgeführt, sodass auf diese Weise eine bedeutende Entlastung der Hauptstrasse stattfindet und der Last-Verkehr ganz von ihr ferngehalten werden kann. Die Platzwandungen öffnen sich nach Süden hin, sodass dem Wanderer der Blick auf das reiche Bild des Thiergartens mit dem Landwehrkanal freibleibt und auch dem von Süden Kommenden das Brückenbild in der reichsten Gruppirung sich darbietet. Der nördlichen Säulenhalle ist eine Terrasse vorgelegt. die zu Ansprachen, zur Versammlung der Festgebenden oder Gäste benutzt werden kann, während das übrige, dem Schauspiel beiwohnende Publikum in der Säulenhalle, über derselben, auf den Balkonen und Terrassen der Ostbauten sowie des Westpavillons Platz finden kann. Die Südwestecke flankirt ein mächtiger Roland, als Symbol des Stadtrechtes.

Dem täglichen praktischen Zweck dienen der Uhrthurm mit Glockenspiel, zugleich als Aussichtsthurm zu benützen, sowie die Pavillonbauten, die zu einer Trambahn-Wartehalle, und einer Sanitätswache ausgenützt sind. Die ganze Ausführung war in hellem Sand- oder Kalkstein gedacht, die Laibungsflächen der grossen Bogenöffnungen sollen reiche Mosaikbänder erhalten.

Die Architektur-Formen sind mit Rücksicht auf die freie Umgebung wuchtig und schlicht, der ornamentale Reichthum soll dem Ganzen einen festlichen Karakter geben.

Trotz dieser monumentalen Leistung *Pützer's*, hat sich das Charlottenburger Stadtverordneten-Kollegium zur *Ausführung* dieses Planes nicht entschliessen können. Es hat darum eine engere Konkurrenz unter den drei preisgekrönten Architekten nochmals ausgeschrieben bei der von einer Ueberbauung der Strasse leider Abstand genommen und die Betonung auf die Brückenränder gelegt werden soll. Ob dabei wohl Besseres herauskommen wird? — Jedenfalls hat Pützer wiederum bewiesen, wie hervorragend er gerade nach der Seite der karaktervollen Ausgestaltung der Strassenbilder hin begabt ist.



REFORMEN IM AUSSTELLUNGS=WESEN.



PROF. FR. PÜTZER—DARMSTADT. ☆ IDEEN-SKIZZE ZU EINER INTERNATIONALEN KUNST- UND KUNST-GEWERBE-AUSSTELLUNG. VERGL. DEN AUFSATZ »REFORMEN IM AUSSTELLUNGS-WESEN« VON ALEXANDER KOCH S. 28.

ENTWURF:

FRIEDR. ADLER
IN MÜNCHEN.

AUSFÜHRUNG:

FRL. STURMFELS
IN HAMBURG.



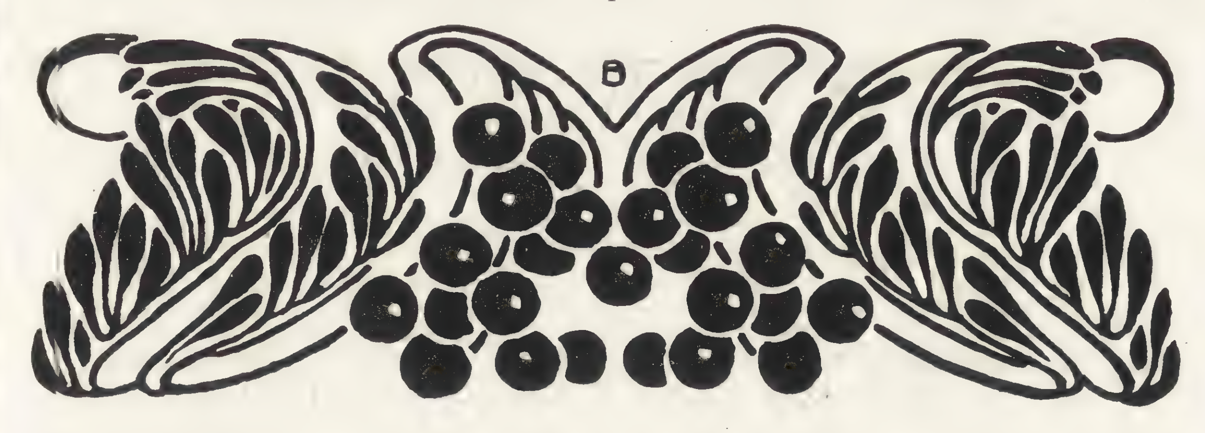
AUSFÜHRUNG:

BERTHA HEYMANN
LAUPHEIM (WÜRTT.)

ENTWURF:

FRIEDR. ADLER
IN MÜNCHEN.

VON DER DARMSTÄDTER STICKEREI-AUSSTELLUNG. ☆ WEITERE ABBILDUNGEN FOLGEN DEMNÄCHST.



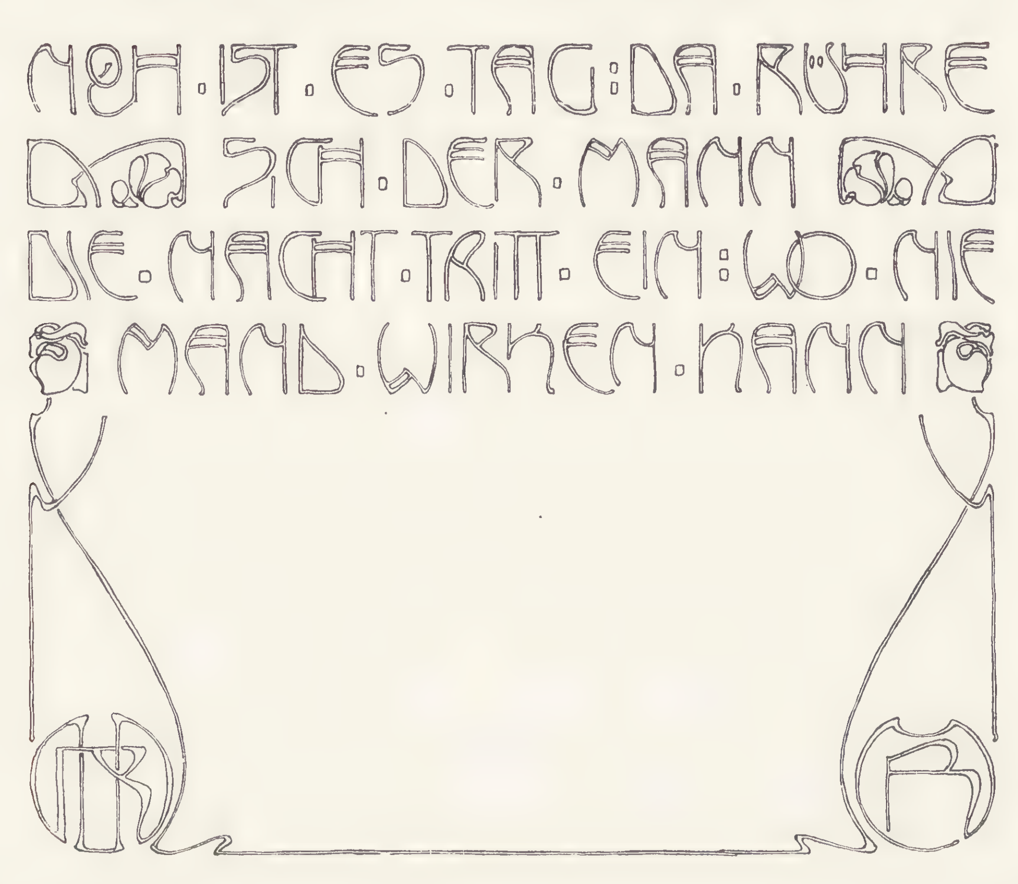
BEISPIELE · KÜNSTLERISCHER · SCHRIFT HERAUSGEGEBEN · VON · RUDOLF v LARISCH · MIT · ORIGINALBEITRÄGEN · VON ·

RUDOLF · BERNT · WIEN
PAUL · BÜRK · DARMSTADT
WALTER · CRANE · LONDON
OTTO · ECKMANN · BERLIN
ADALBERT · CARL · FISCHL · WIEN
OTTO · HUPP · MÜNCHEN
MARCEL · KAMMERER · WIEN
RAPHAEL · KIRCHNER · DRESDEN
JAN · KOTĚRA · PRAG
MELCHIOR · LECHTER · BERLIN
GUSTAVE · LEMMEN · BRÜSSEL
ALOIS · LUDWIG · DÜSSELDORF
RUDOLF · MELICHAR · WIEN
THEO · MOLKENBOER · AMSTERDAM
COLOMAN · MOSER · WIEN
ALPHONS · MUCHA · PARIS
JOSEPH · OLBRICH · DARMSTADT
JOSEPH · PLEČNIK · WIEN
ALFRED · ROLLER · WIEN
THEO · V · RYSSELBERGHE · PARIS
EMIL · RUD · WEISS · KARLSRUHE
BERNH · WENIG · BERCHTESGADEN

· VERLAG : ANTON · SCHROLL & Co WIEN · MCM ·



Die vorſtehende Sammlung, ein eben erſcheinendes Vorlagewerk für Moderne Schriften, iſt durchweg von namhaften Künſtlern gezeichnet oder geſchrieben worden. Rud. von Lariſch gieng von dem glücklichen Gedanken aus, daß ein ſolches Werk nicht von einer Hand geſchaffen werden könne, ſondern, daß erſt eine Reihe von Original-Arbeiten ein charakteriſtiſches Bild deſſen bieten kann, was man heute von künſtleriſcher Schrift verlangt. Die Sammlung bietet daher für alle, die ſich mit Schrift zu befaſſen haben, willkommene Anregungen der verſchiedenſten Art. Das Buch trägt überdies als ſolches ſein eigenes Gepräge. Es enthält unter Anderem keine einzige Drucktype; Titel, Vorrede u. ſ. w. ſind durchweg nach den vom Herausgeber mit Quellſtift geſchriebenen Originalen facſimilirt. Wir laſſen übrigens dem Herausgeber dieſer Sammlung ſelbſt das Wort, indem wir einen Auszug aus ſeiner Vorrede nachſtehend folgen laſſen:



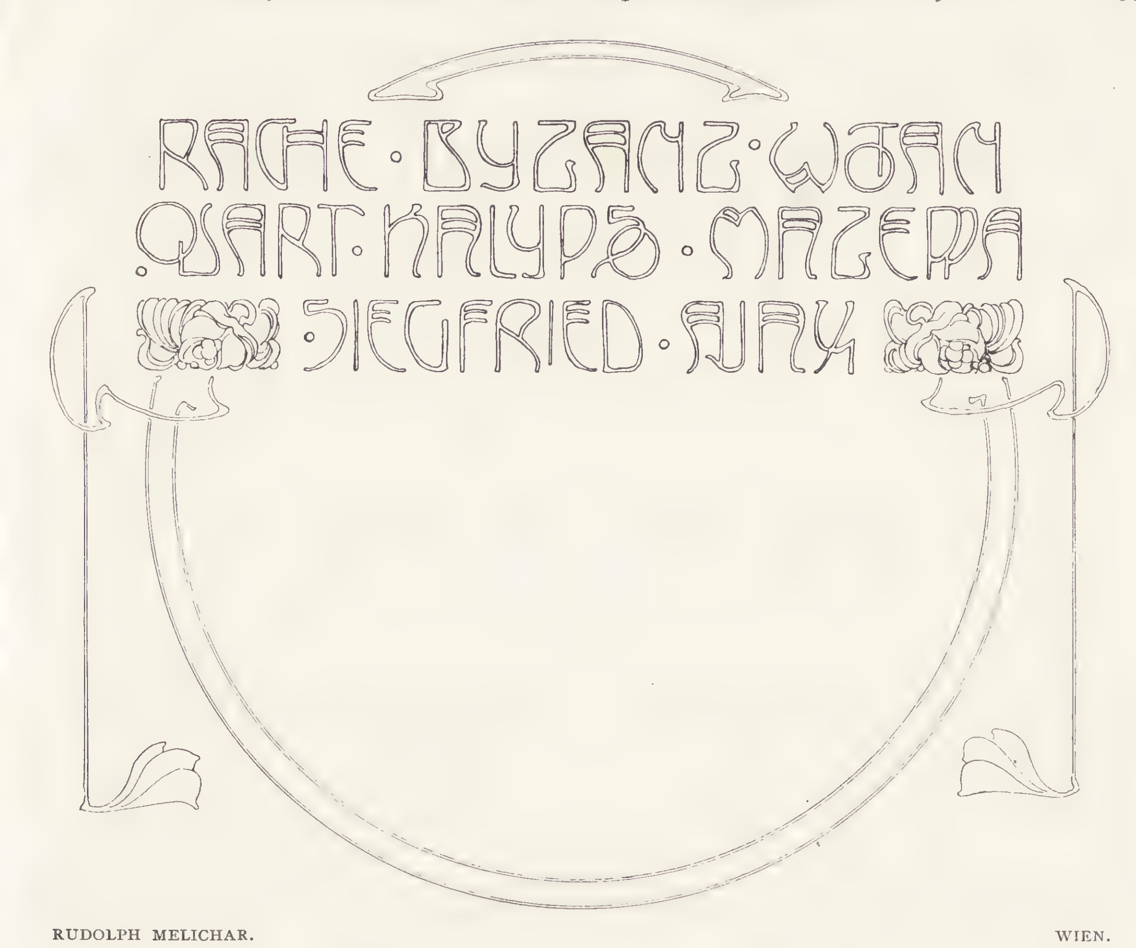
RUDOLPH MELICHAR. WIEN.

„Der Buchſtabe, in einem Kunſtwerke verwendet, wird zum Ornament, und Ornamentik iſt Kunſt. Im verfloſſenen Jahrhundert freilich ſchrieb auf Kunſtwerken nicht der Künſtler die Schrift, ſondern der Kalligraph. Dieſe Zeit iſt nun vorüber. Die erſten Meiſter bildender Kunſt von heute haben die Schrift als wirkſames dekoratives Motiv wiedererkannt, und ſie verwenden ſie auf ihren Hauptwerken mit dem gleichen künſtleriſchen Ernſt und Können, mit welchem ſie die Werke ſelbſt ſchaffen. Es gibt heute wieder eine künſtleriſche Schrift!

α α α Wie ein Frühlingshauch, hat die Moderne auf die Schrift gewirkt, ſie iſt nach langer Formen-Erſtarrung in mächtige Bewegung gerathen, ſie lebt, ſie blüht wieder. Und zu ihrem Heile wird dieſe Bewegung emporwachſen, wenn die Künſtler allein die treibende Kraft bilden. Nur der Künſtler darf ſchaffen, da wo Neues in der Kunſt erſtehen ſoll.

α α α Dieſe Anſchauungen im Vereine mit den Grundſätzen, welche ich in meiner 1899 erſchienenen Studie („Über Zierſchriften im Dienſte der Kunſt“, München, Joſeph Albert) aufgeſtellt habe, bildeten bei Herausgabe vorliegender Sammlung die Richtſchnur. Die Zuſtimmung, welche der Studie zu Theil geworden, ermuthigte mich, um Vorbilder für künſtleriſche Schrift zu bitten.

α α α Bei den Vorarbeiten war es um ſo wichtiger, mit Bedachtſamkeit vorzugehen, als ich die Überzeugung gewonnen hatte, daß gerade die landläufigen Schriftvorlagen an der ſchlechten Schriftvertheilung in der verfloſſenen Epoche Schuld trugen und ſelbſt heute noch großen Schaden anrichten. Die Nebeneinanderſtellung der 26 Buchſtaben des Alphabets, das A-B-C, verleitet nämlich den Kopirenden, die von ihm herausgezeichneten Buchſtaben in gleichen Abſtänden neben einander zu reihen, alſo zur linearen Abſtands-Einzeichnung, als deren weiteres Folgeübel ſich die ſchädigende Unterrichtsmethode des Einzeichnens in das „Netz“ darſtellt.

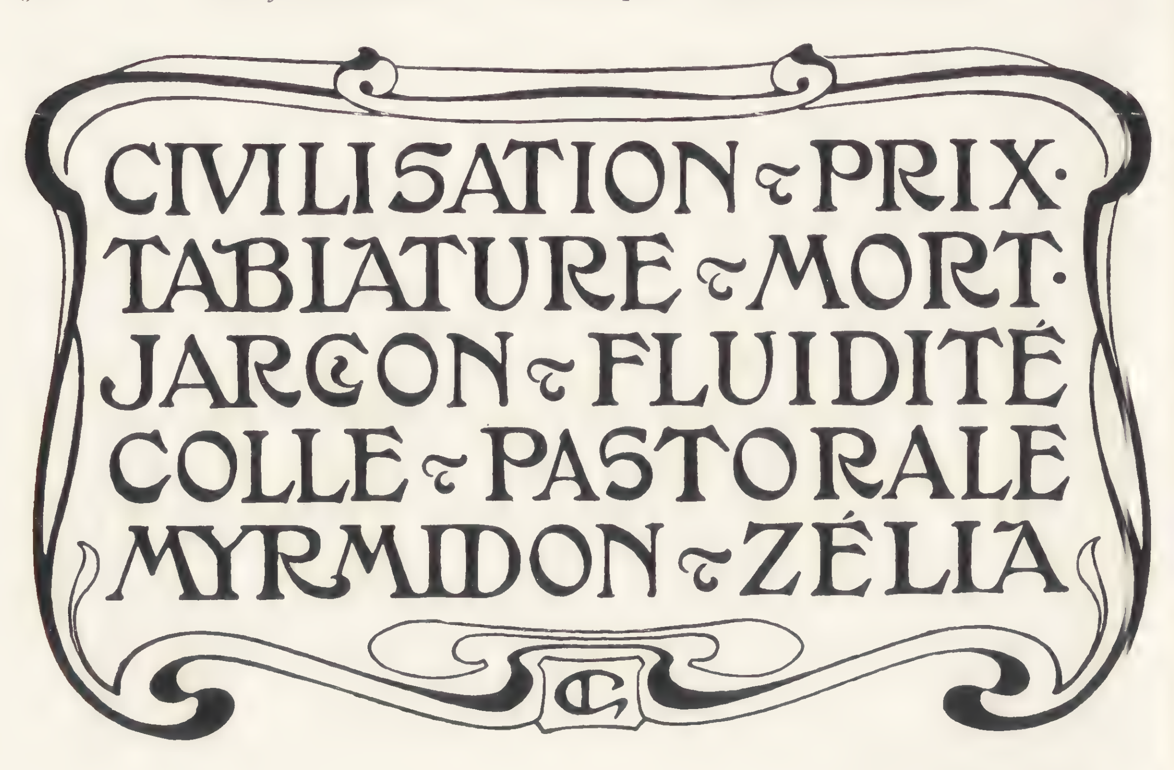


RUDOLPH MELICHAR. WIEN.

ꭤ ꭤ ꭤ Es entspricht modernem Kunst-Empfinden, die geschaffene Form mit dem Raum, in den sie gestellt ist, in innige Beziehung zu bringen und die Wechselwirkung zwischen dieser Form und ihrer Umgebung abzuschätzen. Ich zog daher nicht allein die Silhouette der Buchstaben an sich in Betracht, sondern auch die aus der Zusammenstellung von Buchstaben sich ergebenden Figuren des Hintergrund-Ausschnittes. Es zeigte sich, daß viele Figuren von Hintergrund-Ausschnitten verschiedenen Buchstaben-Kombinationen gemeinsam sind und der Hintergrund-Ausschnitt in der Form eines Rechteckes so häufig vorkommt, daß er auch bei weniger gut vertheilten Schriftfeldern Gleichmäßigkeit verbreitend wirkt.

ꭤ ꭤ ꭤ Diese Erwägungen führten zu einigen Gruppen von je ca. 20 Wörtern, bei welchen — aus praktischen Gründen — 1) alle Buchstaben des Alphabets vorkommen, 2) die verschiedenen Möglichkeiten der erwähnten Zwischenraums-Figuren nur einmal enthalten sind, also auch die Wiederholung des Gleichmäßigkeit verbreitenden Hintergrund-Ausschnittes vermieden ist.

ꭤ ꭤ ꭤ Diese Kombinationen wurden fast von allen Künstlern benützt und so vertheilt, daß die Veranlagung zu ungünstiger Massenvertheilung gar nicht zu Tage tritt. Bei manchem Schriftkarakter hätte eine geringere Anzahl Worte die ornamentale Wirkung erhöht, trotzdem wurden die Kombinationen aus didaktischen Rücksichten in ihrer Vollständigkeit gebracht. Dies bereicherte die Sammlung mit allen möglichen Lösungen der Aufgabe, Wechselbeziehungen der Buchstaben in den verschiedensten Schriftkarakteren zu zeigen. Die Blätter lehren zum großen Theil auch das Stellen von Schriftfeldern in den Raum. Ebenso ist die formgebende Technik der Schrift aus den Blättern zu entnehmen, es sondern sich die geschriebenen und die gezeichneten Schriften. Ferner ermöglicht das in 3 Darstellungsarten gebrachte Blatt den Vergleich der Wirkungen von durchlochter Schrift, von schwarzer Schrift auf weißem und von heller Schrift auf



GUSTAVE LEMMEN—BRÜSSEL.

PARADIS

PARADIES TRIUMPHBOGEN
NAJADE ZAUBERTRANK
GALVANOPLASTIK AXT



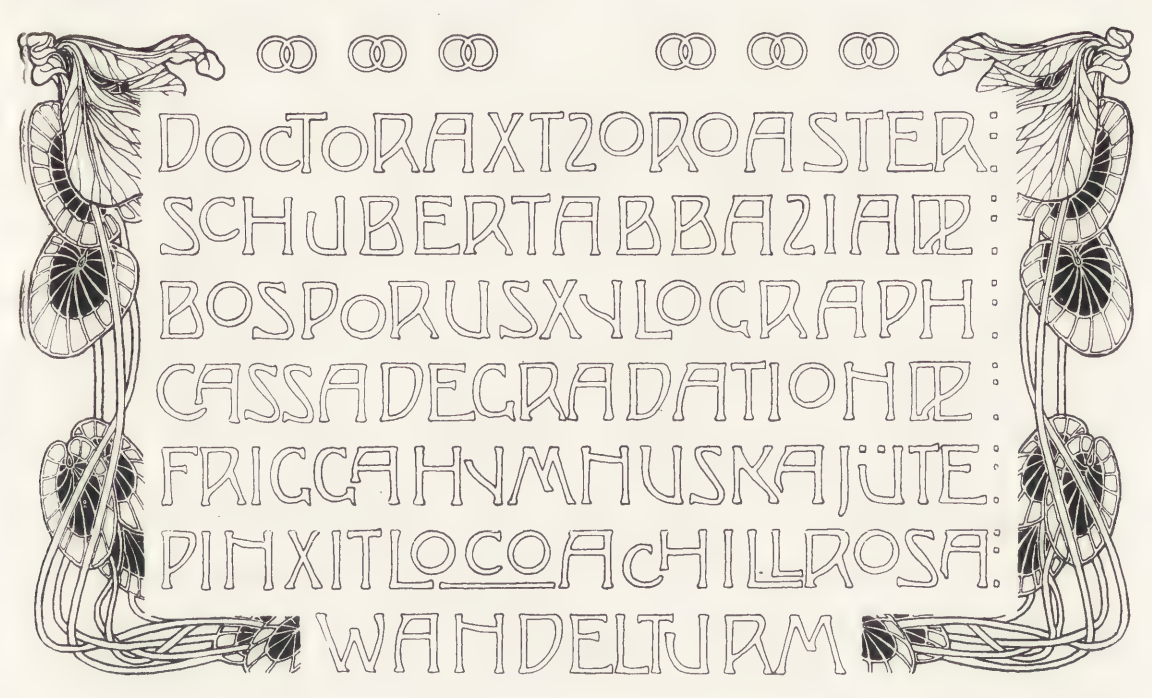
QUELLE SALZTRUPE
TAKELAGE
PSYCHE GOTTHEIT
FACTUM WUNDER
KOREA

ZEUS
LOCATION

FORST
BALLON

•KOLOMAN•MOSER•

WIEN.



MARCEL KAMMERER—WIEN.

QUADRATUR · SCHUBERT · FAUN ·
PULVERDAMPF · KASTENGEIST
EHRENABEND · BAJAZZO · ZEIT
VORWÆRTS · AMT · ASCHINGER
MARX · BURG · GALLIEN · POSSE ·

OE OTTO ECKMANN—BERLIN.

RACHE · BYZANZ · PERGAMENT · TOD ·
SÜHNE · WOTAN · CORIOLAN · ASTI ·
QUART · KALYPSO · MAZEPPA · MUTH · ·
TREVE · SIEGFRIED · RUBENS · XERXES
TEJA · AJAX ·

· OLBRICH ·
DARMSTADT.

EDM. RUD. WEISS
KARLSRUHE.

QUADRATUR: OTTO.
IOHANNES · POSSE
SCHUBERT · BOLERO.
FAUN · TOTENKLAGE
GÖTZENKULTUS · DÄ
VORWÄRTS · MARX · V.
KONSTANTINOPEL:

VILLIERS · DE
L'ISLE · ADAM

WALTER CRANE
LONDON.

ART · HORIZON · STYLE · WAX
FAVOR · JVLIVS · CÆSAR · I
BOLINGBROKE · DEFEAT
COAST · LATITVDE · KNIGHT
SVCCESS · PATRIOT · QVEEN
DOVBT · PYGMY ·



WALTRAUT·LOURDES
IDYLL·BAUKUNST·HELD
LANDSCHAFT·DACAPO.
SAAZ·QUERKOPF.GOTT
TURGENJEFF.GAZELLE
MOZART·FASTNACHT
KALYPSO·YACHT·JUX

ALFRED ROLLER
WIEN.

CARITAS. GOTT GESANG IVLI.
QVARZ FACVLTÆT ENTVORF.
PALMETTE BVKOVINA DAGO
BERT FVX SCHRIFT PSYCHE

JOSEPH PLEČNIK
WIEN.

BERNH. WENIG
BERCHTESGADEN.

ſchwarzem Grunde. Auf dem nächſtfolgenden Blatt wieder vergleicht der Künſtler die ornamentale Wirkung von enger und von weiter Schrift, wobei ſich herausſtellt, daß nur bei der raumſparenden Schrift die jetzt üblichen modernen Löſungen nothwendig werden.

α α α Aus der nach dem Gefühle vorgenommenen Einzeichnung der Schriftfelder ergibt ſich überdies zu meiner Freude, daß ich das Prinzip einer guten ornamentalen Buchſtaben-Maſſenvertheilung in die richtige Formel gebracht hatte, die da lautet: Buchſtaben erſcheinen gleich weit von einander entfernt, wenn die zwiſchen ihnen liegenden Hintergrund-Ausſchnitte dem Flächeninhalte nach gleich ſind.

α α α Was die andere Hälfte des Schriftproblems anbelangt, d. i. den Schriftkarakter, die Silhouette des Buchſtaben, ſo gibt es da viel zu empfinden und wenig zu ſagen. Blos über die Frage der Leſerlichkeit erſcheint mir — beſonders heute — ein Wörtlein nothwendig. Ich habe anſtatt alphabetiſch angeordneter Buchſtaben-Kombinationen Wörter gewählt, damit der Grad der Leſerlichkeit der einzelnen Schriftkaraktere empfunden werden könne. An der Grundforderung aller Schrift, der Lesbarkeit, feſthaltend, bleibe ich doch auch bei der aufgeſtellten Behauptung, daß es Verwendungen von Schrift — gerade an Kunſtwerken — geben könne, wo die „brutale Leſerlichkeit“ — dies der ſchwer gerügte Ausdruck — unkünſtleriſch wirkt. Es werden daher auch einzelne Verſuche und Anregungen zur Löſung dieſer ſchwierigen Frage willkommen ſein. Hier gilt's eben, den Zwieſpalt auszugleichen, der ſich beim Buchſtaben in ſeiner Doppeleigenſchaft als Zierde und als Zweck ergibt und es wird in jedem einzelnen Falle die Frage zu löſen ſein, ob der Zier- oder der Zweckgedanke zu betonen iſt. Übrigens iſt die Leſerlichkeit ein mit der Zeit ſich verändernder Begriff. Eine oder die andere Buchſtabengeſtalt, die noch vor wenig Jahren argen Anſtoß erregte, hat ſich heute völlig eingelebt und läßt ſogar die damals gebräuchliche Form veraltet erſcheinen. Das Entſtehen einer neuen Schriftgattung bringt geradezu zeitweilig die geringere Leſerlichkeit einzelner Buchſtaben mit ſich. Man verſetze ſich z. B. in die Zeit der Entwickelung der gothiſchen Schrift aus der Antiqua.

α α α Der Plan, dieſe Sammlung mit einem Anhange ſchulmäßiger Beiſpiele zu verſehen, wurde im Intereſſe der Geſammtwirkung des Werkes einſtweilen unterlaſſen. So anſehnlich auch die Zahl der Künſtler iſt, die dem Werke ihre Kraft geliehen, ſo hoffe ich doch noch auf ſeine weitere Ausgeſtaltung. Dann wird ſich auch das Lehrhafte — überdies auf einer breiteren Grundlage methodiſcher Erfahrungen — paſſender einfügen. Möge das Intereſſe der betheiligten Kreiſe bald die Möglichkeit bieten, dieſe Abſichten zur That werden zu laſſen.“

α α α Herr von Lariſch hat, indem er mit ſeiner dargelegten Methode in das moderne Schriftenweſen eingriff, ſich jedenfalls ein Verdienſt erworben, ganz beſonders dadurch, daß er wirklich bedeutende Künſtler verſchiedener Länder veranlaßt hat, Schriften zu zeichnen. Seine Theorie an ſich iſt ja nicht eigentlich neu zu nennen; die von ihm vertretenen äſthetiſchen Grundſätze bezüglich des Abſtandes ſind im Buchdrucke, inſoweit derſelbe mit künſtleriſchem Geſchmacke gepflegt wurde, ſeit vielen Jahren bekannt und bis zu einem gewiſſen Grade befolgt worden.

α α α Doch nicht allein in der Theorie, auch in der Praxis ſind auf typographiſchem Gebiete weſentliche Fortſchritte im modern-künſtleriſchen Sinne gemacht worden. Bereits im Auguſt-Hefte des vorigen Jahrganges hat unſer hochgeſchätzter Mitarbeiter, Herr E. H. Berlepſch-Valendas, auf die Bedeutung des Schrittes hingewieſen, den die Leitung der Kaiſerlichen Reichsdruckerei mit der von Georg Schiller in Berlin gezeichneten Schrift unternommen hat, welche ihre erſte Anwendung im „Amtlichen Katalog des Deutſchen Reiches“ für die Pariſer Weltausſtellung gefunden hat (Kommiſſions-Verlag von J. A. Stargardt in Berlin).*

* Wir nehmen gerne die Gelegenheit wahr, der Verlags-Anſtalt J. A. Stargardt unſeren Dank auszuſprechen für das liebenswürdige Entgegenkommen, mit welchem dieſelbe uns das nöthige Lettern- und Platten-Material vermittelte, vermöge deſſen wir bereits im Auguſt-Hefte als die Erſten in der Lage waren, die höchſt anerkennenswerthen Beſtrebungen der Kaiſerlichen Reichsdruckerei zu veranſchaulichen.

PARADIES · TRIUMPFBOGEN
GALVANOPLASTIK · AXT
NAJADE · ZAUBERTRANK
QUELLE · SCHUTZTRUPPE
TAKELLAGE · GOTTHEIT ·
PSYCHE · LOCATION · ZEUS
BAYERN · WUNDER · FORST
FACTUM KOREA



ALOIS LUDWIG—DÜSSELDORF. SCHRIFT-ENTWURF UND BUCH-TITEL.

Eine Schrift

von ornamentaler Wirkung

ist das Ideal eines jeden Buchdruckers und Kunstverständigen. Herrn Professor Eckmann in Berlin ist es gelungen, eine derartige Schrift zu schaffen

Dieselbe eignet sich besonders für künstlerische Dekoration von Büchern und Prospekten sowie für alle in der täglichen Praxis vorkommenden Druck-Arbeiten

Rudhard'sche Giesserei in Offenbach



MODERNES ALPHABET VON KARL LÜRTZING—MÜNCHEN.
EIGENTHUM DER VERLAGS-ANSTALT ALEXANDER KOCH.

So reiche Anerkennung wir dem Vorgehen Larisch's an sich zollen, so wollen wir andererseits doch nicht verschweigen, daß wir gegen die Mehrzahl der Beiträge zu neuzeitlichen Schriften mancherlei Bedenken aufzuwerfen haben. Wohl die wenigsten der beteiligten Künstler haben daran gedacht, eine klare und sofort lesbare Schrift zu liefern; nur allzuviele waren mit der „ornamental-dekorativen Wirkung" zufrieden, und selbst über diese ging man noch hinaus, wie etwa in den „Hufeisen-Formen" Fischl's — im wahren Sinn des Wortes Hieroglyphen, die kein Mensch enträtseln kann. Auch die Schriften von Moser und Melichar sind kaum zu entziffern. Sie mögen wohl für eine Inschrift-Tafel köstliche Wirkungen versprechen, für den Druck sind sie unmöglich. Von Mucha, dem sonst so sehr Gepriesenen, sehen wir Zeichen, die unverkennbare Aehnlichkeit mit „Zier-Kämmen" aufweisen, die M und N, in Schildpatt oder Silber ausgeführt, könnte jede Pariser Mondaine sofort mit Stolz im Haare tragen. Diese Zeichen mögen allenfalls noch als „Plakat-Schrift" gute Wirkung thun, der Drucker aber wird sie unbedingt ablehnen. In dieser Hinsicht gehören auch die Roller'schen Schriften zu den Unmöglichkeiten, vornehmlich die I. und IV. (innerer Teil mit den abenteuerlichen Signaturen). Kleine Abweichungen von der typographischen Regel kommen dagegen kaum noch in Betracht, so zum Beispiel die störenden Wort-Teilungen, zumal ohne Teilungszeichen in der sonst, bis auf die unleserlichen N und D, gefälligen Widmungs-Schrift von Olbrich. Hier wäre wohl eine breitere Anlage der Schrift in Blockform zu empfehlen gewesen, denn es stört doch schließlich, wenn dem Schrift-Bild zu Liebe der Zusammenhang der Worte zu oft grausam zerrissen wird. Die typographisch brauchbarste Druck-Schrift hat unseres Erachtens entschieden Otto Eckmann beigesteuert. Allein es ist recht belehrend, zu verfolgen, was für Unterschiede zwischen der „Eckmann" wie sie in den früheren Inserat-Entwürfen für die Firmen Engelhard und der Smyrna-Teppich-Fabrik, ja noch in Larisch's Publikation erscheint, und der „Eckmann" wie sie sich nunmehr in der Ausführung der Rudhard'schen Gießerei darstellt, bestehen. Bei dieser erkennt man sofort die teilweise Mitwirkung des Fachmannes, der ohne Zweifel noch mancherlei Ratschläge aus dem Schatze seiner Erfahrungen erteilt haben mag, bis wir endlich eine so reife und allseitig durchgearbeitete, praktische Schrift vor uns sahen. Nur der untere Teil des an ein See-Pferdchen erinnernden S will uns etwas zu schwach erscheinen. Sonst kann es nur mit ungeteilter Anerkennung begrüßt werden, daß die Rudhard'sche Gießerei in Offenbach, die ja mit in erster Reihe der deutschen Anstalten steht, welche die modern-künstlerische Richtung pflegen, sich entschlossen hat, die „Eckmann" in tadelloser Ausführung in die Praxis einzuführen. Wir sind gleichzeitig in der Lage, diese Schrift zum erstenmal in ihrer Anwendung vorführen zu können, indem diese Zeilen daraus abgesetzt wurden, sowie außerdem noch ein weiteres Satz-Arrangement in den größeren Graden zu zeigen. Es wird wohl den Fachleuten nicht entgehen, daß es sich auch bei dieser Eckmann-Rudhard'schen Schrift um einen sogen. „Bastard-Charakter" handelt, ähnlich wie auch bei der Schiller'schen Schrift, nur daß die erstere mehr zur Antiqua, die letztere mehr zur Fraktur hinüberneigt. Es hat den Anschein, als entspreche dieser Charakter am meisten dem modernen Geschmack und auch den neuzeitlichen Bedürfnissen. Auf Grund desselben ist es Eckmann gelungen, eine durchaus klarre und vor allem leserliche Schrift zu konstruieren, die, wenn sie auch auf den ersten Anblick wie alles Neue noch etwas fremdartig berührt, wohl alle Eigenschaften besitzt, sich zunächst im Kunstdruck und bei feineren Accidenz-Arbeiten schnell einzuführen. Das war kein leichtes Problem und man kann den Künstler sowie die Gießerei nur beglückwünschen, daß es ihnen gelungen ist, diese höchst zeitgemäße Aufgabe in so schöner Weise zu bewältigen.

Auf Zeile 12, 1. Spalte von unten, ist zu lesen: »bis auf das unleserliche N und P« statt »D«.



STICKEREI-ARBEITEN ✶ TIFFANY-GLÆSER ✶ LA MAISON MODERNE ✶ BUCHSCHMUCK



IV. JAHRG. HEFT 2 NOVEMBER 1900 EINZELPREIS M. 2.—

DEUTSCHE KUNST UND DEKORATION.

HERAUSGEGEBEN UND REDIGIRT VON ALEXANDER KOCH.

INHALTS-VERZEICHNISS.

Seite:

TEXT-BEITRÄGE:

WETTBEWERB-ENTSCHEIDUNG.

KLEINE MITTEILUNGEN:

UMSCHLAG UND SCHMUCK DER VORWORT-SEITEN.

Entworfen von *Rudolf Koch*-Leipzig, Ausgezeichnet mit einem II. Preise.

2 FARBIGE BEILAGEN AUSSERHALB DES TEXTES:

VOLLBILDER UND ILLUSTRATIONEN IM TEXTE:

VERLAGS-ANSTALT ✱ ALEXANDER KOCH ✱ DARMSTADT.

Jährl. 12 Hefte: M. 20.—; Ausld. M. 22.—. Abgabe nur halbjährl.: Okt.—März; April—Sept.



MODERNE KUNST-STICKEREI-ARBEITEN

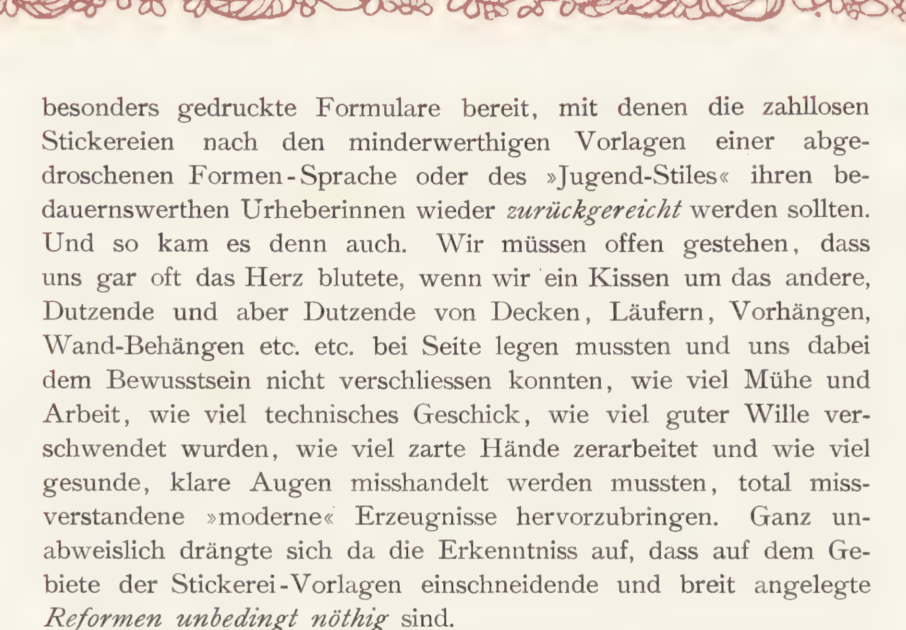
EIN MAHNWORT AN DIE KUNSTÜBENDEN FRAUEN.



Keine Kunst-Thätigkeit wird von unseren Frauen so viel ausgeübt und doch so wenig ihrem ästhetischen Wesen nach verstanden, als wie die *Stickerei.* Es ist in der That zum Erbarmen, wenn man bei sorgsamer Beobachtung auf diesem Gebiete zusehen muss, wie eine Unsumme von Liebe und Fleiss verschwendet wird an die Herstellung unsäglich banaler und geschmackloser Kissen und Deckchen, wenn man konstatiren muss, dass dieser reizende häusliche Frauen-Beruf fast durchweg Bahnen wandelt, die ihn nicht nur dem Wesen der wahren Kunst entfremden, sondern auf denen er geradezu dem Ungeschmacke in die Arme geführt wird. Umgekehrt sollte es sein: durch eine richtige Pflege der Stickerei sollten unsere Frauen und namentlich auch unsere weibliche Jugend herangebildet werden zu einem wirklich ästhetischen Empfinden, zu wahrhaft künstlerischem und individuellem Denken in allen Dingen der Wohnungs-Ausstattung, der Toilette, des Schmuckes und schliesslich auch der hohen Kunst. Nichts könnte in diesem Sinne erzieherischer wirken, als gerade die Ausübung der Stickerei, wenn sie *nach guten,* aus dem *besten Schaffen unserer zeitgenössischen Künstler* herausgewachsenen *Vorlagen* geschähe. Unsere Künstler haben das auch längst eingesehen und sich aufrichtig bemüht, die gebildete, kunstsinnige Frauen-Welt heranzuziehen, — leider bisher mit geradezu kläglichem Erfolge. Die

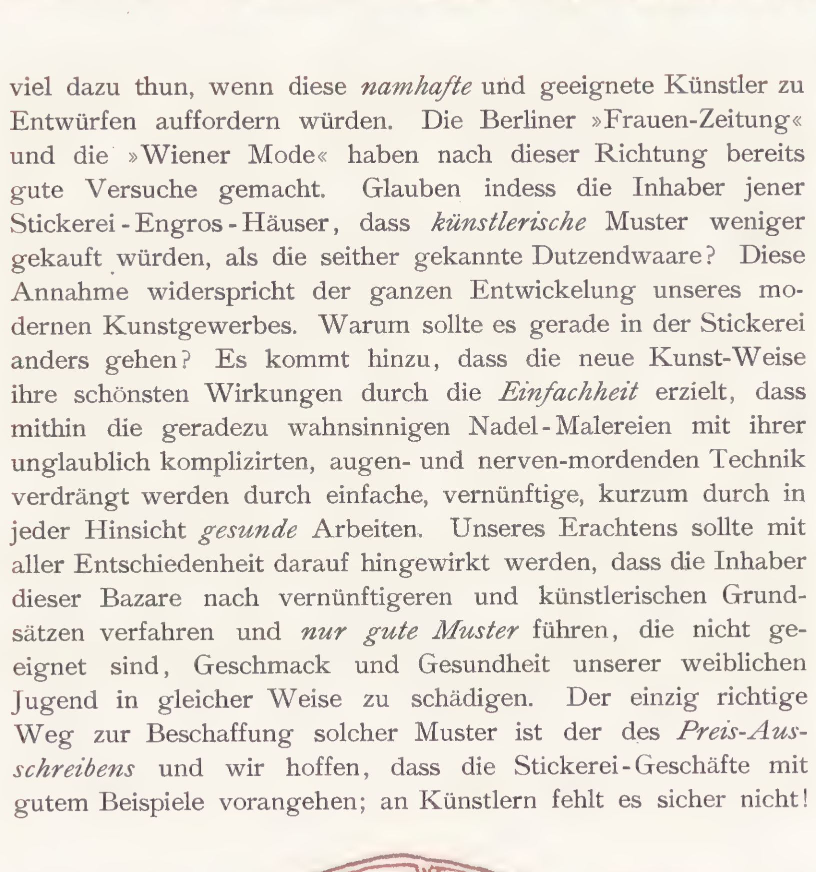
Mehrzahl unserer Damen zieht es immer noch vor, sich *im nächsten besten Bazar die Muster* oder, richtiger gesagt, *die »angefangenen« Stickereien zu kaufen,* statt direkt mit einem Künstler in Verbindung zu treten, diesem die *eigenen* Wünsche zu äussern und *eigenen Geschmack in der Wahl des Materials und der Farben* zu bekunden oder nach einem *von Künstlerhand herrührenden Entwurf* zu arbeiten. Freilich, es ist ja viel bequemer, die Weihnachts-Stickereien ohne Weiteres nach den fix und fertig gelieferten Pausen resp. halbfertigen Arbeiten herzustellen, ohne sich viel Skrupel darüber zu machen, dass dadurch unsere weibliche Jugend geradezu erzogen wird zur Gedankenlosigkeit und Gleichgiltigkeit in allen künstlerischen Fragen und dass sich unsere Zimmer anfüllen mit einer erdrückenden Masse werthloser Arbeiten aller Art! Ja, wenn die Geschäfte, die sich mit dem Vertriebe solcher Vorlagen befassen, bei der Zusammenstellung ihres Muster-Sortiments noch einigermaassen mit Geschmack verfahren würden! — Wie die Verhältnisse aber gegenwärtig liegen, ist zumeist gerade das Gegentheil der Fall; und wenn man in den besseren Geschäften nach langem Suchen auch wirklich einmal das eine oder andere hübsche Muster findet: das meiste ist und bleibt dem feinen Geschmacke zuwider. Gewiss führen diese Geschäfte auch Muster im »style moderne«, allein das, was sie darunter verstehen, sind florale Schnörkeleien in dem berüchtigten »Jugend-Geschmacke«, gegen den wir uns zuletzt erst wieder im »Vorwort« des Oktober-Heftes 1900 mit genügender Schärfe glauben ausgesprochen zu haben.

Als aus vorstehenden Gründen der Herausgeber dieser Zeitschrift im verflossenen Frühjahre eine Aufforderung erliess zur Betheiligung an einer *Ausstellung moderner Kunst-Stickerei-Arbeiten in Darmstadt* bezw. an einem Wettbewerbe zu *Stickerei-Entwürfen,* da war er sich nicht im mindesten unklar darüber, welches Ergebniss dieses Ausschreiben zeitigen würde. Schon vor Ankunft der ersten Arbeiten lagen auf der Redaktion



besonders gedruckte Formulare bereit, mit denen die zahllosen Stickereien nach den minderwerthigen Vorlagen einer abgedroschenen Formen-Sprache oder des »Jugend-Stiles« ihren bedauernswerthen Urheberinnen wieder *zurückgereicht* werden sollten. Und so kam es denn auch. Wir müssen offen gestehen, dass uns gar oft das Herz blutete, wenn wir ein Kissen um das andere, Dutzende und aber Dutzende von Decken, Läufern, Vorhängen, Wand-Behängen etc. etc. bei Seite legen mussten und uns dabei dem Bewusstsein nicht verschliessen konnten, wie viel Mühe und Arbeit, wie viel technisches Geschick, wie viel guter Wille verschwendet wurden, wie viel zarte Hände zerarbeitet und wie viel gesunde, klare Augen misshandelt werden mussten, total missverstandene »moderne« Erzeugnisse hervorzubringen. Ganz unabweislich drängte sich da die Erkenntniss auf, dass auf dem Gebiete der Stickerei-Vorlagen einschneidende und breit angelegte *Reformen unbedingt nöthig* sind.

Diese Reformen sind jedoch keineswegs durchführbar, wenn unsere Frauen dabei nicht *selbst mitwirken!* Jede Dame, die gebildet und kunstverständig genug ist, um die Wichtigkeit dieses ästhetisch und pädagogisch gleich erstrebenswerthen Zieles, einzusehen, sollte sich entschliessen oder ihre Töchter veranlassen, nicht mehr gedankenlos nach gekauften Vorlagen oder »halbfertigen« Arbeiten zu sticken, sondern sollte entweder den Rath einer gediegenen Zeitschrift einholen oder direkt den eines *tüchtigen* Künstlers und sich so wirklich werthvolle Vorlagen in neuzeitlicher Formen-Sprache verschaffen. Die Herstellung der Zeichnung ist für einigermaassen geübte Damen nicht gar so schwer und wird nöthigenfalles von einem Zeichner, wie sie allerorten zu finden sind, für ein geringes Honorar bewerkstelligt. Lieber im Jahr nur *halb* so viel, aber dafür *wirklich künstlerische* Entwürfe sticken! Dann hätte man doch die Gewähr, seine Arbeitskraft in den Dienst eines künstlerischen Gebildes von *bleibendem Werthe* zu stellen. — Andererseits könnten jedoch auch die *Geschäfte,* und *Mode-Zeitungen,* welche Stickerei-Vorlagen bringen,



viel dazu thun, wenn diese *namhafte* und geeignete Künstler zu Entwürfen auffordern würden. Die Berliner »Frauen-Zeitung« und die »Wiener Mode« haben nach dieser Richtung bereits gute Versuche gemacht. Glauben indess die Inhaber jener Stickerei-Engros-Häuser, dass *künstlerische* Muster weniger gekauft würden, als die seither gekannte Dutzendwaare? Diese Annahme widerspricht der ganzen Entwickelung unseres modernen Kunstgewerbes. Warum sollte es gerade in der Stickerei anders gehen? Es kommt hinzu, dass die neue Kunst-Weise ihre schönsten Wirkungen durch die *Einfachheit* erzielt, dass mithin die geradezu wahnsinnigen Nadel-Malereien mit ihrer unglaublich komplizirten, augen- und nerven-mordenden Technik verdrängt werden durch einfache, vernünftige, kurzum durch in jeder Hinsicht *gesunde* Arbeiten. Unseres Erachtens sollte mit aller Entschiedenheit darauf hingewirkt werden, dass die Inhaber dieser Bazare nach vernünftigeren und künstlerischen Grundsätzen verfahren und *nur gute Muster* führen, die nicht geeignet sind, Geschmack und Gesundheit unserer weiblichen Jugend in gleicher Weise zu schädigen. Der einzig richtige Weg zur Beschaffung solcher Muster ist der des *Preis-Ausschreibens* und wir hoffen, dass die Stickerei-Geschäfte mit gutem Beispiele vorangehen; an Künstlern fehlt es sicher nicht!





Anregungen und Vorschläge zur Reform.



Unser *Preis-Ausschreiben* zur Erlangung von *Entwürfen* zu modernen Kunststickerei-Arbeiten im Mai ds. Js. hatte mit den Zweck, an der Hand thatsächlichen Materiales diesen Missständen einmal auf den Grund zu kommen. Die Haupt-Aufgabe war aber natürlich, aus der Fülle der Arbeiten neuzeitlichen Stiles *das* auszuscheiden und methodisch zusammenzustellen, was geeignet schien, im Besonderen der *einfacheren praktischen Frauen-Arbeit,* dem *Dienste der Ausschmückung des häuslichen Heimes* neue Wege und höhere Ziele zu eröffnen und so die Reform einzuleiten.

In der Aufforderung zur Betheiligung an einer damit verbundenen *Ausstellung ausgeführter Arbeiten* war diese Beschränkung auf *dekorative* Stickereien ausdrücklich betont, was wir hervorheben, da in einem in mehreren Tagesblättern, darunter auch den »Münch. N. N.« erschienenen Referate *seltsamer Weise* gestickte Mieder, Wäsche, Theater-Shwales, Jaquets und dgl. *vermisst* wurden. Hätte der betreffende Herr Referent die kleine Mühe nicht gescheut, den *Text* des Ausstellungsprogramms auch nur ein einzigesmal genau durchzulesen, so hätte er ohne Zweifel anders urtheilen müssen; allein es schien dem Berichterstatter aus irgend einem Grunde wichtiger, das Lob der *Maschinen*-Stickerei zu singen, als *sachlich* auf das einzugehen, was diese Ausstellung bezwecken wollte und in *technischer* wie *künstlerischer* Beziehung bot. Wenn trotzdem Maschinen-Stickerei, ferner auch Mieder, Sonnenschirme und Fächer dort vertreten waren, die korrekter Weise von der Ausstellung hätten ausgeschlossen werden müssen, so liess man sich von dem Gedanken leiten, dass man *gute* Arbeiten nicht einer allzu engherzigen Innehaltung des Programmes zu liebe zurückweisen wollte. Soviel zur Klarstellung!

Auf die Auslassungen jenes Referenten noch weiter einzugehen, dazu liegt für uns



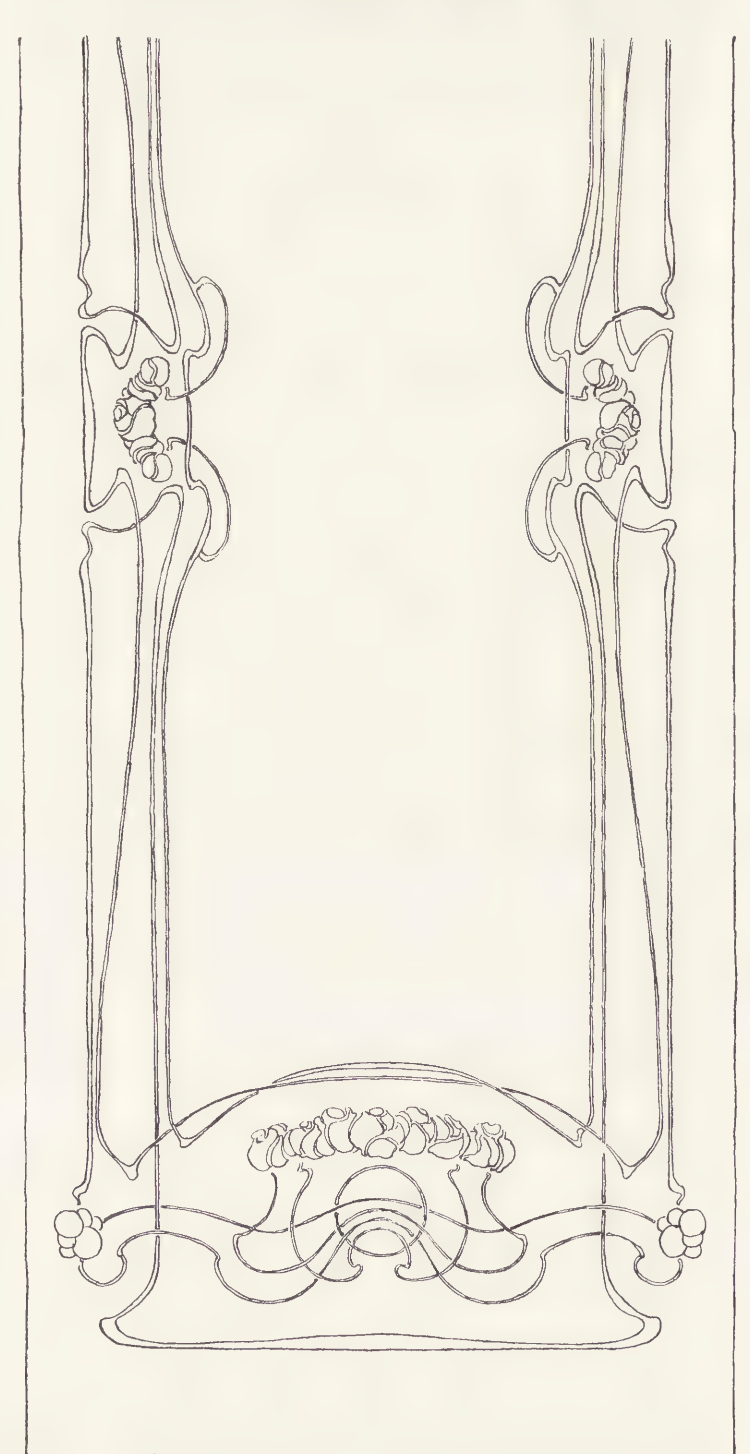
OTTO U. HANNA UBBELOHDE—MÜNCHEN. *Gestickter Läufer.*

um so weniger Veranlassung vor, als eine in denselben enthaltene Schluss-Wendung die Absicht, *zwei* der an der Ausstellung ganz hervorragend betheiligte *Künstler persönlich* anzugreifen, ganz offenkundig machte.

Allerdings sind wir der Ansicht, dass die modernen Reform-Bestrebungen auf dem Gebiete der Stickerei unbedingt auch auf das der *Damen-Toilette* übertragen werden müssen. Wir hätten schon vor mehr als Jahresfrist Gelegenheit gehabt, ein Kostüm zu veröffentlichen, das einer unserer talentvollsten jungen Dekorations-Künstler entworfen hatte. Allein damals schien denn doch die moderne Formengebung noch weit entfernt von jener Delikatesse und Elegance, die überall eher fehlen kann, als gerade bei Damen-Kostümen. Es war daher mit lebhafter Anerkennung zu begrüssen, dass der verdienstvolle Leiter des Kaiser Wilhelm-Museums zu Krefeld kürzlich eine »Spezial-Ausstellung moderner Damen-Kostüme« veranstaltete. Nach dem zu urtheilen, was da von 6 Künstlern zu sehen war, und in einzelnen Zeitschriften publizirt wurde, muss man aber bekennen, dass die Künstler noch mehr wie ein Problem zu überwinden haben, ehe sie ein nach allen Seiten vollentsprechendes Damen-Kostüm im neuzeitlichen Geschmack zu Stande bringen werden. Van de Velde hatte allerdings theilweise vortreffliches geleistet, aber auch von ihm sah man eine Korsage, die mehr einem Coaks-Ofen, wie sie bei Bauten verwandt werden, glich, als einer stilistischen Verhüllung der weiblichen Brust. Das Erste, was man von einem Kostüm verlangen darf, ist doch wohl, dass es von einer Dame auch getragen werden kann, ohne dass diese sich zur »Karrikatur« verunstaltet fühlt. Ebensowenig konnte uns das Kleid von Marg. v. Brauchitsch gefallen, das zu sehr an »Japan« erinnerte. Berlin, Darmstadt, Dresden, Karlsruhe, Wien etc. fehlten überhaupt!

Wir glaubten daher, dass es noch nicht an der Zeit sei, eine Sonder-Ausstellung für Kostüm-Stickereien zu veranstalten und beschränkten uns daher auf *dekorative Stickerei-Arbeiten.* Dass die in Darmstadt veranstaltete Ausstellung auf ihrem Gebiete, nachdem, wie erwähnt, eine überaus scharfe Auslese stattgefunden hatte, ein im Grossen und Ganzen schönes Resultat ergab, das bezeugten nicht nur die zustimmenden Referate in der nicht voreingenommenen Presse, sondern das ergibt sich auch aus dem vorliegenden Hefte, das eine kleine Auswahl der damals vorgeführten Stickereien vorführt, ergänzt durch einen Theil der *preisgekrönten Entwürfe* unseres Wettbewerbes, namentlich die köstlichen Arbeiten *Paul Lang's,* die mit dem I., II. und III. Preise ausgezeichnet worden waren (Das Protokoll der Preis-Richter-Sitzung befindet sich Seite 506 des Juli-Heftes 1900).

Wir wollen jedoch nicht schliessen, ohne wenigstens noch mit einigen Worten darauf hingewiesen zu haben, dass auch der *Staat* und die grösseren *Stadtverwaltungen* in der Lage sind — und unseres Erachtens in erster Linie verpflichtet wären — auf die *Stickerei-Schulen* reformatorischen Einfluss zu nehmen. Diese subventionirten Anstalten unterstehen meistens der Aufsicht der Behörden, und so kann es nicht schwer fallen, darauf hinzuwirken, dass die *Lehr*körper — und zwar am besten schon bei den Unterrichts-Anstalten für *schul-*



RICHARD MELICHAR—WIEN. *Entwurf zu einem Tisch-Läufer.*

Darmstädter Ausstellung moderner Kunst-Stickereien. (Juli 1900.)



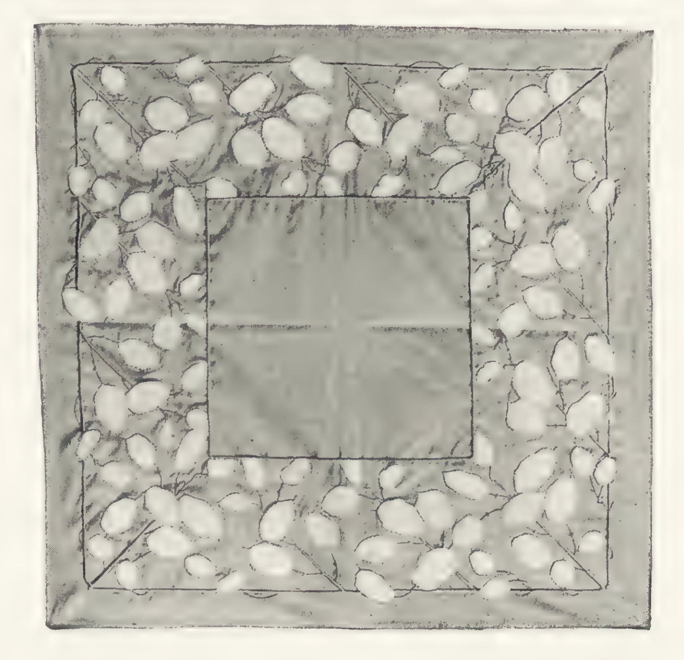
pflichtige Mädchen — baldigst durch *künstlerisch gebildete Zeichenlehrer,* Damen oder Herren, ergänzt werden. Anders scheint es uns unmöglich, eine wahrhafte Geschmacks-Bildung der Schülerinnen zu erzielen. *Mit der Technik allein ist es doch nicht gethan;* und wenn auch viele junge Damen einen gewissen *natürlichen* Geschmack besitzen und diesen in der Wahl der Stoffe und Farben bekunden, so genügt das doch nicht entfernt, um sie zur Ausführung von Kunst-Werken zu befähigen. Sie müssen auch *zeichnen* und *entwerfen* lernen, was obendrein noch viel zweckmässiger und geschmackvoller ist, als das »Malen-Lernen«, das in den letzten Jahren bei einem Theile junger Damen »Mode« ist und im allgemeinen nur einen wüsten *Dilettantismus* zur Folge hat.

So sind auch die hier in den Farben-Beilagen wiedergegebenen Original-Skizzen lediglich darauf berechnet, dass diejenigen Damen, welche sie ausführen wollen, wenigstens soviel zeichnen können, dass sie den *Entwurf* in der *Original-Grösse der Ausführung selber herzustellen* imstande sind. Die Vorlage soll nicht zu einem gedankenlosen, sklavischen Kopiren erziehen, sondern sie soll *anregen zu selbständigem Denken und persönlich-künstlerischem Schaffen.* Nur so kann die Ausübung dieser höchst reizvollen, dankbaren und dabei so überaus

MARGARETHE V. BRAUCHITSCH—MÜNCHEN. *Borde einer Tisch-Decke.*

praktischen Kunst wahre Befriedigung gewähren und Gutes und dauernd Werthvolles zeitigen. —

Nur mit wenigen Worten sei noch der besten Arbeiten gedacht, welche unsere *Darmstädter Stickerei-Ausstellung* vereinigt hatte und die dann zum grössten Theile als geschlossene Kollektion im *Bayerischen Gewerbe-Museum in Nürnberg* und in der Kunsthandlung von *Beyer & Sohn* in Leipzig vorgeführt worden sind. Denn unter dem vielen Guten waren einige Arbeiten, die, ganz besonders künstlerisch gedacht und ausgeführt, den Anforderungen entsprachen, die das moderne Kunstgewerbe von der Stickerei verlangt, nämlich dass sie dekorativ im stilistischen Sinne wirkt.



MARG. TRAUTWEIN—BRESLAU. *Gesticktes Deckchen.*
Darmstädter Kunst-Stickerei-Ausstellung. (Juli 1900.)

In hervorragender Weise war dies der Fall bei den Arbeiten von *Pauline Braun*—Darmstadt, die in Farben und Ausführung den Intentionen von Meister *Hans Christiansen* vollauf gerecht wurden. Derselbe Künstler gab den grossartigen Entwurf zu einer Portière, die von *Hubert Bringer*—Darmstadt in wohlthuenden Farben ausgeführt war. — *Margarethe von Brauchitsch* brachte in der Maschinentechnik feine und reizvolle Muster für Kissen und Decken. *Ubbelohdes* Tischtuch mit Makrelen, in der natürlichen Farbe, war eine Arbeit von dauerndem Werth. Die köstlichen Entwürfe dieses Künstlers waren sämmtlich von seiner Gattin, *Frau Hanna Ubbelohde,* mustergültig ausgeführt. *Fritz* und *Helene Rentsch*—Dresden zeigten in einer ganzen Serie von Kissen, Vorhängen, Portièren die Verbindung von Applikations-Stickerei und Malerei, in zum Theil künstlerischer Vollendung. Den gleichen Weg geht *Estebana Risse*—Frankfurt in ihren beiden Wandbehängen, während sie in ihrem Fenstervorsetzer die Applikation transparent behandelt, und damit Glasmalerei imitirt. Die *Vereinigten Werkstätten* — München waren mit einer ganzen Reihe von Tuch- und Leinen-Stickereien vertreten, die in Entwurf und Farbenstimmung anregten. Es waren im ganzen 53 im eigenen Atelier ausgeführte Hand- und Maschinen-Stickereien. M. von Behmer, Frau Bruckmann-Cantacuzène, Ella Erber, Professor Karl Gross, Max Kuschel, Mayer, Sigfried Meinhold, Bernhard



MARG. TRAUTWEIN—BRESLAU. *Gesticktes Deckchen.*

Pankok, Frau Bruno Paul-Graf und Th. Schmuz-Baudiss, darunter viel Gutes.

Nach vornehmen Entwürfen von *Paul Bürck* und *F. Adler* arbeiteten *Käthe Sturmfels*—Hamburg und *Bertha Heymann*—Laupheim. Sehr fein wirkte die mattgrüne Stickerei auf einem Tischläufer von weissem Moirée von *M. Schlaffke*—Breslau, sodann auch die Decke und der Wandbehang von *Margarethe Trautwein*—Breslau und das reizende Mieder von *Else Oppler*—München.

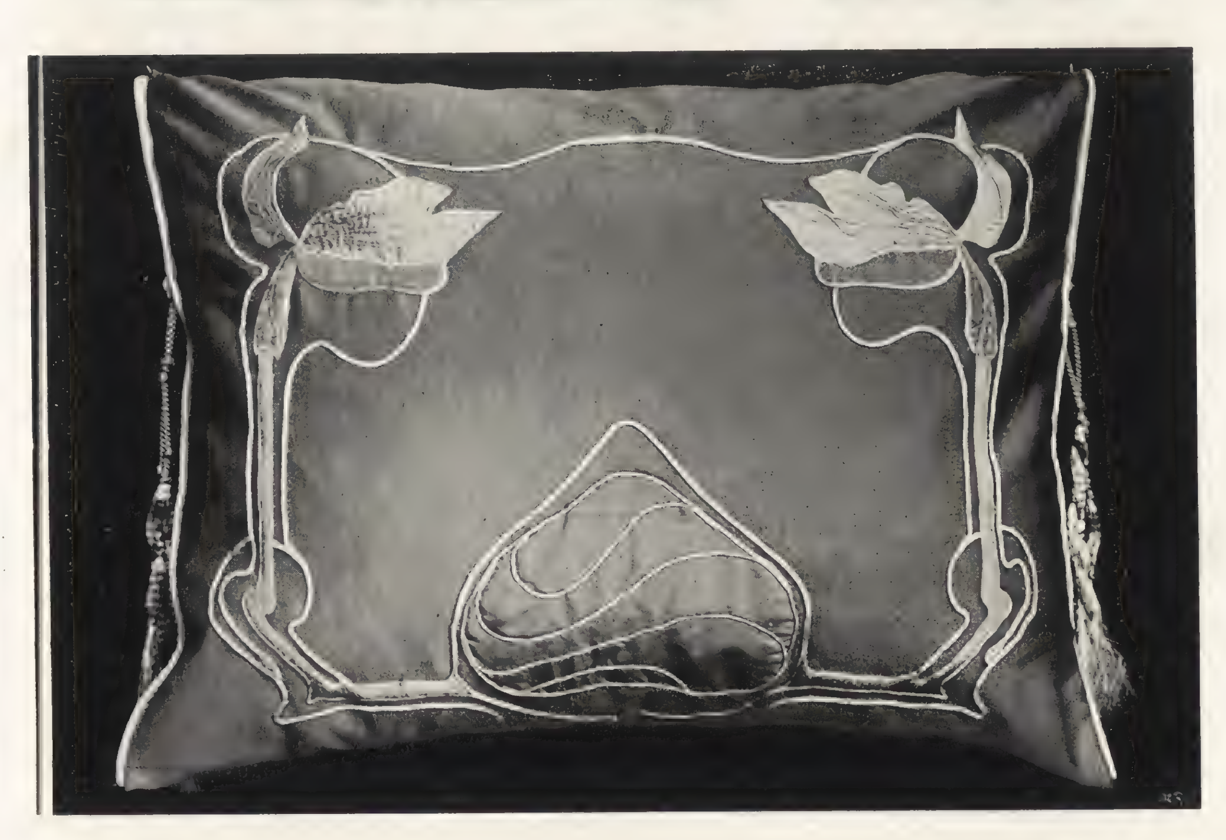
Kollektiv vertreten waren ausser den bereits genannten noch die *Schülerinnen* der Frau *Margarethe von Brauchitsch*, die *Frauen-Arbeits-Schule des schwäbischen Frauen-Vereins* in Stuttgart, *Erich* und *Anna Kleinhempel*—Dresden und *Rudolf Wille*—Werder a. d. H. — Interesse erregten auch die *bulgarischen* und *türkischen* Handarbeiten — ausgestellt von *Lisa Roth*—Würzburg — sowie die *marokkanischen* und *mexikanischen* Erzeugnisse aus Privat-Besitz, erstere ausgestellt von *Helene Schrader*—Braunschweig, letztere von *Estébana M. Risse*—Frankfurt. Wenn schon diese Völker, auf die wir von der Höhe unserer Civilisation oft so geringschätzig herabblicken, für ihre *einfachsten* weiblichen Handarbeiten durchaus *künstlerische Vorlagen* benutzen, um wie viel mehr sollten wir uns beeifern, in diesem Sinne vorzugehen! Das sei auch eine Lehre dieser Ausstellung. Dass die reizende Ausstellung in der That einem lebhaft gefühlten Bedürfnisse entsprach, geht schon daraus hervor, dass sie von etwa 3000 Personen besucht wurde, darunter von vielen Auswärtigen. Ferner wurden viele grössere Ankäufe gemacht, u. a. vom Prinzen Franz Josef von Battenberg nebst hoher Gemahlin — bekanntlich die Schwester der Königin Helene von Italien —, von Frau Dr. Willy Merck, Alexander Koch und von Professor Olbrich für die Künstler-Kolonie sowie von mehreren Privaten. So blicken wir denn auch nach dieser Seite hin auf ein erfreuliches Resultat der Ausstellung zurück, die, so hoffen wir zuversichtlich, die entscheidende Anregung zur *Reform* gegeben haben dürfte.



FR. RENTSCH—DRESDEN. *Gesticktes Kissen.*



MARIE GRÄFIN VON GELDERN-EGMONT—BERLIN. *Gestickte Buch-Einband-Decke.*



R. WILLE—WERDER A. H. *Applizirtes Kissen.*



KISSEN VON PAULINE BRAUN—DARMSTADT.
NACH ENTWURF VON PROF. CHRISTIANSEN.

FEINSTE APPLIKATION AUF LICHTBLAUER SEIDE, VON DER SICH DIE WEISSEN BLÜTHEN-DOLDEN MIT KLEINEN GOLDENEN KELCHEN, AUS FRISCH-GRÜNEN BLÄTTERN HERVORRAGEND, ABHEBEN. FAHL-GRÜNE FLECKCHEN BELEBEN GRUND UND VOLANT. * *



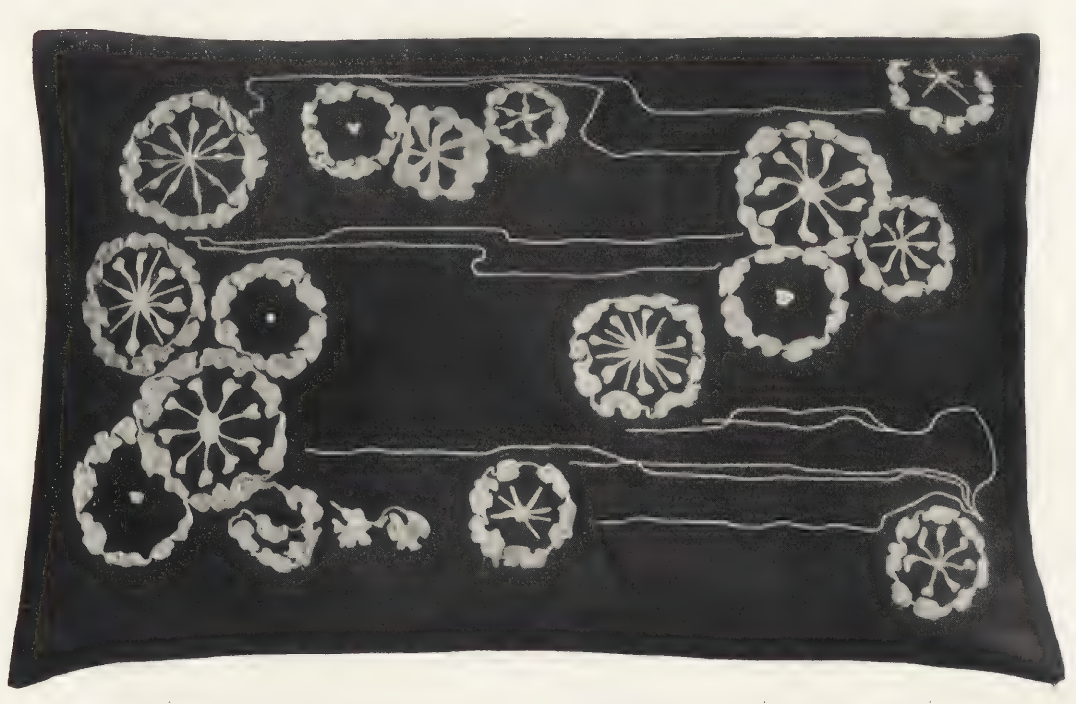
M. SCHLAFFKE — BRESLAU.
GESTICKTER TISCH-LÄUFER.



ELSA WEISE — HALLE A. D. SAALE. ✫
GESTICKTER LÄUFER NACH EIGENEM ENTWURFE.



KÄTHE STURMFELS—HAMBURG. DECKCHEN. ENTWURF VON P BÜRCK.



MARG. VON BRAUCHITSCH. KISSEN IN MASCHINEN-STICKEREI.



MARG. VON BRAUCHITSCH—MÜNCHEN. *Kissen mit Maschinen-Stickerei.*



MARGARETHE VON BRAUCHITSCH—MÜNCHEN. WASCHBARES KISSEN IN MASCHINEN-STICKEREI.

AUSSTELLUNG MODERNER KUNST-STICKEREI-ARBEITEN ZU DARMSTADT.



KUNST-STICKEREI ALS OBERE FÜLLUNG FÜR EINEN WANDSCHIRM GEDACHT, VON PAULINE BRAUN IN DARMSTADT, NACH ENTWURF V. PROF. CHRISTIANSEN.

APPLIKATION IN SEIDE UND SAMMET. HAARE: DUNKEL-VIOLETT; MOHNBLÜTHE: FRAISEROTH, PFAUENFEDERN DER UMRAHMUNG IN METALLISCHEM KUPFER AUF BLAU-GRÜN SCHILLERNDEM GRUNDE. ✡ ✡ AUSSTELLUNG MODERNER KUNST-STICKEREI-ARBEITEN IN DARMSTADT.



ENTWÜRFE ZU
SOFA-KISSEN UND
TISCH-DECKE



VON PAUL LANG
OBER TÜRKHEIM
IN WÜRTTEMBERG







FRITZ UND HELENE RENTSCH—DRESDEN. GESTICKTE KISSEN.





FRITZ UND HELENE RENTSCH—DRESDEN: SCHMALFÜLLUNGEN IN STICKEREI.





FRITZ UND HELENE RENTSCH—DRESDEN. GESTICKTE WAND-FRIESE.



FRITZ UND HELENE RENTSCH—DRESDEN.

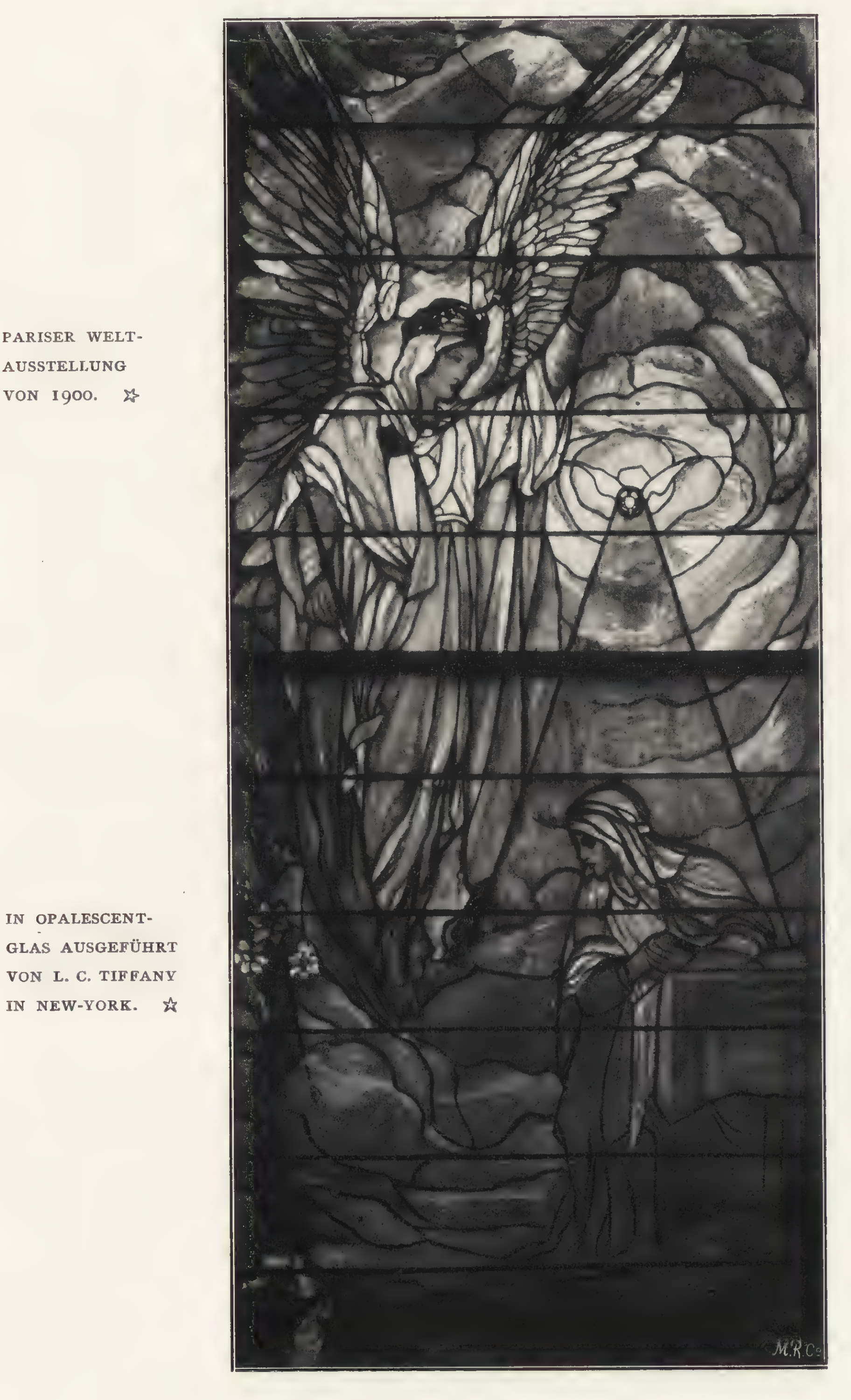
DREITHEILIGER WANDSCHIRM. ✡
STICKEREI MIT THEILW. BEMALUNG.



FRITZ UND HELENE RENTSCH—DRESDEN.

DREITHEILIGER WANDSCHIRM. ☆
STICKEREI MIT THEILW. BEMALUNG.

PARISER WELT-
AUSSTELLUNG
VON 1900. ✡

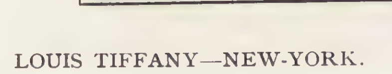


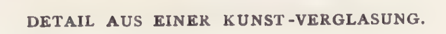
IN OPALESCENT-
GLAS AUSGEFÜHRT
VON L. C. TIFFANY
IN NEW-YORK. ✡

WILSON—NEW-YORK: »DIE VERKÜNDIGUNG«. KUNST-VERGLASUNG.



LOUIS C. TIFFANY—NEW-YORK. ☆ »DIE JAHRESZEITEN«. GLAS-MOSAIK MIT EINGEFÜGTEN, RELIEFARTIGEN GLAS-FLÜSSEN. WELT-AUSSTELLUNG 1900.


LOUIS TIFFANY—NEW-YORK.


DETAIL AUS EINER KUNST-VERGLASUNG.





PAUL LANG, OBER-TÜRKHEIM (WÜRTTBG.) — ENTWÜRFE ZU SOFA-KISSEN.





PARISER WELT-AUSSTELLUNG
VERGL. TEXT NÄCHSTE SEITE.

VERTRETEN IN PARIS DURCH
»ART NOUVEAU« (S. BING). ☆

L. C. TIFFANY—NEW-YORK.
ELEKTRISCHE LAMPE
FÜR EINEN SALON.

GLOCKEN-STURZ
AUS IRISIRENDEM GLASE,
FUSS AUS IRISIRENDEM EMAIL.

VERGLEICHE DEN AUFSATZ ÜBER »TIFFANY« AUF SEITE 90—96.



L. C. TIFFANY—NEW-YORK. *Petroleum-Lampe.*

TIFFANY-GLÄSER AUF DER PARISER WELT-AUSSTELLUNG 1900. Die Kunstgläser von Louis C. Tiffany in New-York erregten zuerst 1893 in Chicago allgemeines und berechtigtes Aufsehen. Alles an ihnen, Masse, Farbe, Form und Dekor war neu und setzte sie in scharfen Gegensatz zu den böhmischen, italienischen, deutschen und englischen Gläsern. Tiffany war beim Studium der mittelalterlichen Kirchenfenster zu der Ueberzeugung gekommen, dass die übermässige Anwendung der Farbe in dem sogenannten goldenen Zeitalter dieser Kunst ein Irrthum gewesen sei, und dass man von den Werken des 11. und 12. Jahrhunderts, also von einer rein mosaikartigen Behandlung des Glases ausgehen müsse. Allein schon bei seinen ersten Versuchen bemerkte er, dass das von den Fabrikanten gelieferte Glas für seine Zwecke untauglich war, und beschloss deshalb, eine eigene Werkstätte zu gründen. Bald gelang es ihm auch wirklich mit Hilfe von ganz neuen Formeln Glas von einer unerhörten Mannigfaltigkeit, Tiefe und Gluth der Farbe herzustellen. Vielleicht der Hauptunterschied zwischen den früheren Erzeugnissen und diesem neuen Material, das der Erfinder »Favrile-Glas« getauft hat, besteht aber darin, dass es den anderen Fabrikanten hauptsächlich um die Reinheit und Regelmässigkeit ihrer Erzeugnisse zu thun ist, während Tiffany umgekehrt von vornherein auf die Unregelmässigkeiten und Zufälligkeiten des Flusses sein Augenmerk gerichtet hat, diese künstlerisch aus-



LOUIS C. TIFFANY—NEW-YORK. *Vase in irisirendem Glase.*

zunutzen und schliesslich auch willkürlich hervorzubringen bestrebt gewesen ist. Zunächst wandte er seine Entdeckung nur auf die Glasmalerei und Mosaikkunst an. Da sich eben herausstellte, dass die verschiedenen Arten des neuen Glases sich auf das leichteste und harmonischste miteinander verbinden, wurde er auf den Gedanken gebracht, sie auch auf die Glasbläserei anzuwenden, und so entstanden die Becher, Vasen, Lampen usw., an die wir beim Namen des Künstlers zuerst zu denken geneigt sind. Das ursprünglich verwendete Glas war durchscheinend (opalescent), empfing





L. C. TIFFANY—NEW-YORK. *Bowle mit Untersatz.*
Pariser Welt-Ausstellung 1900.

also sein Farbenspiel erst beim Hindurchlassen von Licht, später trat irisirendes an die Stelle, d. h. solches, das durch die Einwirkung metallischer Dämpfe einen schillernden Glanz empfangen hat. Dieses Irisglas ist nicht Tiffanys Erfindung, sondern wurde bereits 1856 entdeckt und schon 1872 künstlerisch verwerthet, aber er war der Erste, der seine eigenthümlichen Schönheiten voll auszunützen verstand.

Die Ausstellung Tiffanys in der amerikanischen



L. C. TIFFANY—NEW-YORK. *Blumen-Vase.*

Abtheilung der Invaliden-Esplanade umfasst auserlesene Exemplare von allen Arten der Fabrikation. Im Mittelpunkte stehen drei grosse Fenster. Für zwei von ihnen, »*Die Jahreszeiten*« und »*Der Flug der Seele*« hat Tiffany selbst den Karton gezeichnet, die wundervolle »*Verkündigung*« ist ein Werk des Malers *Wilson.* Während bei den »Jahreszeiten« vor allem die hauptsächlich aus Blumen- und Fruchtmotiven bestehenden nahezu runden Mittelfelder in den glühendsten Farben prangen, sind die beiden anderen Fenster in ganz zarten bläulichgrauen, meergrünen und ähnlichen Tönen gehalten. Besonders merkwürdig ist die Verwendung von ganz unregelmässigen, reliefartigen Flüssen. Eingehende Beachtung verdient auch der *Mosaikfries,* der einen Theil der Wand des Ausstellungs-Raumes schmückt. Während sonst bei den Mosaiken ganz kleine Glasstücke aneinandergesetzt sind, hat man hier solche von ziemlich bedeutender Grösse verwendet, deren jedes in sich wieder ein reiches Spiel von Farben und Linien, vor allem Blattformen und Weinranken, bietet. Dieser Fries ist das allererste Beispiel einer neuen Kunstart, der unter Umständen eine reiche Entwickelung beschieden sein wird. Im übrigen enthält die Ausstellung hauptsächlich drei Arten von Erzeugnissen: geblasene Gläser, Gegenstände aus emaillirtem Kupfer und solche, bei denen eine dieser beiden Arten oder beide zusammen mit metallischen Verzierungen verbunden sind.

Bei den Vasen, Gläsern, Schalen usw. sind die reizenden Muster, die man beim flüchtigen Hinblicken und insbesondere auf den Reproduktionen für aufgemalt halten könnte, einzig und allein durch das Aneinandersetzen verschiedener Glasarten entstanden. Schon bei den einfacheren Gläsern, bei denen nur zwei oder drei Farben in Frage kommen, bietet dieses Verfahren keine geringen Schwierigkeiten, es lässt sich denken, wie sehr sich diese vermehren, wenn zehn oder zwölf Farben zur Verwendung gelangen,



LOUIS C. TIFFANY—NEW-YORK. *Bowle aus irisirendem Glas und Kupfer.*



LOUIS C. TIFFANY—NEW-YORK. BLUMEN-VASEN AUS IRISIRENDEM GLAS. ☆ PARISER WELT-AUSSTELLUNG. VERTRETUNG FÜR PARIS: S. BING, ART NOUVEAU.



ROOKWOOD POTTERY COMPANY. *Blumen-Vase.*
Pariser Welt-Ausstellung 1900.

wie bei den köstlichen Pfauenfedern, die wir auf mehreren der ausgestellten Stücke finden. Mit Recht blickt die Firma auf diese Leistungen mit ganz besonderem Stolze. Die Form der Vasen und ihr Dekor sind fast immer der Pflanzenwelt entnommen. Die Anwendung von Email auf metallischer Basis ist seit langem bekannt; das irisirende Email ist eine Erfindung Tiffanys. Dass ein Glaskünstler es entdeckte, ist bei der nahen Verwandtschaft der beiden Stoffe nicht zu verwundern. Er verwendet bald durchschimmerndes, bald undurchsichtiges Email, bald als einzelne Tupfer, bald um die ganze Metallfläche damit zu bedecken. Man kann sich vorstellen, dass die gleichzeitige Verwendung von irisirendem Glas und irisirendem Email an einem Gegenstande, z. B. von ersterem für die Lampenglocke und von letzterem für den metallischen Fuss, sehr reizende Wirkungen hervorzubringen vermag. Dabei muss hervorgehoben werden, dass auch die metallischen Theile seiner sämmtlichen Erzeugnisse von Tiffany selbst hergestellt werden, insbesondere auch die nicht emaillirten Bronzearbeiten, bei denen eine ganz neue und reiche Patina nach eigenem Verfahren zur Verwendung kommt.

Einige grosse Prunkstücke vereinigen die verschiedenen Techniker in trefflicher Weise. Bei der prachtvollen grossen Bowle (Abb. S. 92) besteht die Fassung des Glases durchweg aus getriebenem Golde, in der darin wieder kleine geblasene Glaskugeln wie Edelsteine eingesetzt sind. Ferner enthält die Ausstellung einen grossen bronzenen Kandelaber, der aber in ein wahres Bouquet gläserner Blüthenkelche auseinandergeht, und



ROOKWOOD-KUNST-TÖPFEREI. *Blumen-Vase.*



L. C. TIFFANY: *Grosser Pokal aus Glas.*



ROOKWOOD POTTERY COMPANY IN CINCINNATI (U.S. A.).
ZIER-TOPF MIT SCHLICKER-DEKORATION. (VERTRETER: S. BING—PARIS).



L. C. TIFFANY—NEW-YORK. *Zier-Vase aus Glas.*
Pariser Welt-Ausstellung 1900.

eine mächtige, prächtig glänzende Blumen-Vase auf zwei Meter hohem Ständer.

Wie gross der Erfolg der Tiffany'schen Gläser ist, geht am deutlichsten daraus hervor, dass man in allen Ländern sie nachzuahmen beginnt. Eine böhmische Firma hat bei mehreren kleinen Gefässen keine üblen Erfolge zu verzeichnen, aber auch sie wird noch lange keine wirklich zu fürchtende Nebenbuhlerin sein. DR. GENSEL—PARIS.

BERICHTIGUNG. Die auf Seite 53 und 64 des Oktober-Heftes sowie die im Inhalts-Verzeichnisse zum VI. Bande reproduzirten Vignetten sind von *Ernst Eitner*—Fuhsbüttel gezeichnet. Die ausdrucksvollen Arbeiten zeugen von guter Begabung für Buch-Schmuck. — DIE RED.

ROOKWOOD-KUNST-TÖPFEREIEN sind unterglasirte und dekorirte Fayence. Aus einem frischen und unkonventionellen Anfang hat ihre technische Entwickelung neue amerikanische Thone eingeführt und wichtige Verfahren von Schlicker-Dekoration auf der rohen Thonmasse vervollkommnet.

Die Künstler-Dekorateure, die meistens in Cincinnati geboren, sind entweder mit der Töpferei gross geworden, oder darin ausgebildet. Sie sind in ihrem Bestreben nach eigenen Methoden und Formen stets von den Rookwood-Werken ermuthigt worden.

Eine aussergewöhnliche Freiheit in künstlerischem Ausdruck ist dem Künstler gestattet, denn er fängt mit der Vase in rohem Thon an, mag sie sogar selbst modelliren, oder andererseits nur wenig die Form und Oberfläche des Stückes, das ihm von der Töpferscheibe zugeht, verändern. Er mischt dann mit verdünntem Thon oder Schlicker die Farbe der Dekoration und trägt sie mit dem Pinsel auf, entweder leicht für transparente Effekte oder mit schwerem Impasto. Auf diese Weise erlauben ihm das Zeichnen, Malen und zarte Modellirung einen hohen Grad von technischem Geschick in der Handhabung des Gegenstandes. Der Spielraum für die Farben erstreckt sich über die ganze Skala der Fayence-Palette. Vermöge dieser vollen Freiheit in Farbe, des sehr dehnbaren Verfahrens und der reichen und weichen Eigenschaften der Glasur, hat der Künstler unzählige Effekte in seiner Gewalt, ohne von der Sphäre der echten dekorirten Fayence abzuweichen. Auf diesem weiten und fruchtbaren Felde hat sein künstlerisches Streben freie Hand. Daraus entsteht die Mannigfaltigkeit und die Frische der Erfindung und Ausführung der einzelnen Stücke. Da jede Vase individuell ist und nicht wiederholt wird, so fällt das Drucken und ähnliche Verfahren zur Wiederholung fort. Die General-Vertretung der Rookwood-Potterien hat *S. Bing* (Art nouveau) in Paris übernommen. —

WETTBEWERBS - ENTSCHEIDUNG betr. das in Heft XI, Jahrg. III, der Zeitschrift »*Deutsche Kunst und Dekoration*« publizirte Preis-Ausschreiben zur Erlangung von Entwürfen für *farbige Heft-Umschläge* und *Innen-Buchschmuck.*

Die Jury, bestehend aus den Herren *H. E. Berlepsch-Valendas* — München, Prof. *Hans Christiansen*—Darmstadt, *Bernhard Pankok*—München und dem Herausgeber Herrn *Alexander Koch*—Darmstadt, trat zusammen am 25. September im grossen Sitzungs-Saale der »Grossherzoglichen Centralstelle für die Gewerbe«, der in liebenswürdigster Weise zu diesem Zwecke zur Verfügung gestellt war und in dem auch die öffentliche Ausstellung aller Entwürfe stattfand. — Die Zahl der Einsendungen belief sich trotz der Kürze der Zeit auf 134, wovon die meisten die verlangte Serie von fünf Blättern (Titel und vier Blätter für Innen-Schmuck) aufwies, welche in stattlicher Reihenfolge an sämmtlichen Wänden und auf den Tischen des grossen Raumes übersichtlich geordnet einen lebendigen Beweis für das ungemein grosse Interesse boten, dessen sich die Preis-Ausschreiben der »Deutschen Kunst und Dekoration« fortwährend in Künstler-Kreisen erfreuen.

Das Durchschnitts-Niveau der Arbeiten war ein durchaus gutes zu nennen und bot einen höchst erfreulichen Beweis für das stetig vorwärtsstrebende Umsichgreifen einer künstlerisch nicht fortwährend von berühmten alten Vorbildern abhängenden Ausdrucksweise, wenn auch anderseits nicht zu verkennen war, dass einzelne führende Künstler moderner Richtung offenbar Schule machen und einem starken Anhang bewusster oder unbewusster, mehr oder weniger stark prononcirter Nachahmer als Vorbild dienen. Das stärkste in dieser Hinsicht bot die mit dem Motto »*Arthur*« bezeichnete Einsendung, deren Autor ganz einfach ein Original von Bürck *kopirt* und mit geringfügigen Abänderungen versehen zum Wettbewerb eingeschickt hat, ein Verfahren, das den schärfsten Tadel verdient.



L. C. TIFFANY—NEW-YORK. *Vase mit eingelegtem Glas-Schmuck.*
Auf der Pariser Welt-Ausstellung 1900.



L. C. TIFFANY. *Glas-Vase.*

Bei vielen, kompositionell ganz vorzüglichen Arbeiten war klar ersichtlich, dass sich die Autoren um die *Reproduktions-Möglichkeit* so gut wie gar nicht bekümmert hatten. Es dürfte sich in Bezug auf Farb-Verwendung empfehlen, bei solchen Entwürfen *nur* Deckfarben zu verwenden, die eine durchweg gleichmässige Erscheinung zeigen, was bei Aquarell-Farben je nach der Quantität des im Pinsel befindlichen Wassers nicht möglich ist. Des Weiteren muss erwähnt werden, dass viele der Betheiligten sich *allzu wenig* um die *Schrift*, die gerade bei einem Titelblatt doch mit die Hauptrolle spielt, gekümmert haben. Sowohl gegen die *Lesbarkeit* der Schrift, als auch gegen das *Arrangement* derselben, sind auch dieses Mal wieder unzählige Sünden begangen worden, ein Umstand, der manche sonst künstlerische sehr tüchtige Arbeit geradezu unbrauchbar machte.

Die Jury befand sich infolge dieser Umstände nicht in der Lage, einen ersten Preis ertheilen zu können, vielmehr einigte sie sich dahin, die Gesammt-Summe der drei Preise von 450 Mk. in drei Theile à 150 Mk. zu theilen und auf die *drei besten Entwürfe* zu vertheilen, von denen keiner, das sei hier ausdrücklich wiederholt, dem Programme in durchaus tadelloser Weise entsprach, wennschon die künstlerischen Qualitäten im Allgemeinen als vorzügliche bezeichnet werden müssen.

Die drei *mit gleichen Preisen* gekrönten Arbeiten sind Motto »Pfauentragödie« von *Burkhard Mangold*—Basel, »Heureka« von *Rudolf Koch*—Leipzig, »Form« von *Paul Lang*, Akademiker, Ober-Türkheim (Württbg.).

Die zum *Ankaufe* von je 80 Mk. gelangten weiteren Entwürfe sind Motto »Dorf« von *Paul Lang*—Ober-Türkheim, »Buchschmuck« von Frau *Marg. v. Brauchitsch*—München, »Haus« von *Karl Haenlein*—Darmstadt, »Zwei« von *F. Nigg*—Berlin, »Herbst« von *Ewald Traeber*—Chemnitz, »Frei« von *A. Böcher*—Berlin, »Im Spiegel der Zeit« von *B. Mangold*—Basel.

Von zwei verschiedenen Serien wurden Blätter zusammengestellt, da jede einzelne sich nicht zum Ankaufe eignete, nämlich Motto »Hellgrün« von *Ernst Schneider*—Dresden der *Titel* und »M« von *Johannes Cladders*—Krefeld der *Innen-Buchschmuck.*

Zu Motto »Frei« und ebenso zu »Im Spiegel der Zeit« ist zu bemerken, dass bei den Titeln, um dieselben zur zinkographischen Reproduktion geeignet zu machen, einige technische Abänderungen nöthig sind.

Eine sehr grosse Zahl von Entwürfen wies, wie schon gesagt, *anerkennenswerthe Eigenschaften*, entweder im Ganzen als *Serie*, oder im Einzelnen bei *Umschlags-Entwurf* oder *Innen-Buchschmuck* auf. Es wurden deswegen mit einer *lobenden Erwähnung* unter der grossen Zahl von Einläufen ausserdem bedacht: A. Als Serien: Motto »Frosch« von *P. Lang*—Ober-Türkheim, »Florenz« von *Arthur Henschel*—Dresden, »Rhein« von *Josef Berchtold*—München, »Die rothen Margerithen» von *Max Binert*—Dresden, »Deutsch« von *Josef Pilters*—Krefeld, »Ländlich« von *Paul Burkhard*—Basel; B. Als Titel-Umschlag: Motto »Farbenwahl« von *Josef Lichtenberg*—Wüls b. Krefeld, »Es lebe die Kunst« von *Valentin Mink*—Darmstadt, »Form II« von *P. Lang*—Ober-Türkheim, »Form III« von demselben, »Rhamses« von *Fritz Herzog*—Stuttgart, »Kuli« von *Josef Pilters*—Krefeld, »Meermotive« von *H. Leipheimer*—Darmstadt, »Hermann« von *Wilh. Hermann*—Braunschweig«, »Magdeburg« von *Karl Wiankow*—Magdeburg, »Linde« von *Leonhard Hellmuth*, Reallehrer, Ansbach, »Tusche« von *Ewald Traeber*—Chemnitz; C. Als Buchschmuck: »B« von *Leonhard Hellmuth*—Ansbach, »Deutsche Kunst« von *Alice Waukow*—Wien, »Darmstadt« von *August Glaser*—München, »Hopla« von *Gustav Neuhoff*—Berlin, »Pupe« von *Hugo Nitzschke*—Hannover.

DAS PREISRICHTER-AMT.



ROOKWOOD-KUNST-TÖPFEREI—CINCINNATI.



LA MAISON MODERNE IN PARIS.



Eine karakteristische Erscheinung unserer Zeit, da Kunst und Handwerk nach allzu langer Trennung sich wieder einander genähert haben, ist der moderne kunstgewerbliche Bazar, das merkwürdige Mittelstück zwischen einer Kunsthandlung und einem Waarenhaus für Gebrauchs- und Luxus-Gegenstände, dessen Besitzer und Leiter eine seltsame Vereinigung von Kenner, Künstler, Kritiker, Anreger und Geschäftsmann im vornehmsten Sinne darzustellen pflegt.

Bing hatte 1895 mit der Begründung seines »*Art nouveau*« das Zeichen gegeben, und bald regte es sich überall. Paris selbst aber besitzt nun seit einem Jahre bereits einen zweiten Kunst-Bazar: »*La Maison Moderne*«, den *Julius Meier-Graefe* an der Ecke der Rue de la Paix und der Rue des petits champs ins Leben gerufen hat.

Meier-Graefe ist ein ruheloser Forschungsreisender im Lande der Künste. Wer seinen ersten Roman »Nach Norden« kennt, mag bedauern, dass er sich nicht in der Provinz der Literatur dauernd sesshaft gemacht hat. Aber auch für die Entwickelung unserer bildenden Kunst hat er seine Verdienste. Er war einer der Ersten, die uns von dem neuen Begriffe der dekorativen Kunst, wie er sich im Auslande entwickelt hatte, Kunde gab, und es wird ihm nicht vergessen werden, dass er vor fünf Jahren den grossen »Pan«, der jetzt die Syrinx aus der Hand legt, in die moderne Welt eingeführt hat. Nun ist er zum Kunsthandel übergegangen. Es wird sich zeigen, ob es ihm auch hier gelingen wird, uns Neues und Eigenartiges zu geben.

Es ist sehr merkwürdig, dass es zwei Deutsche sind, die in Paris das neue Kunstgewerbe heimisch zu machen suchen. Sie schlagen beide verschiedene Wege ein, um zu ihrem Ziele zu gelangen. Bing ist bestrebt — im September-Hefte dieser Zeit-



HENRY VAN DE VELDE—BRÜSSEL. ☆ ☆
BOGEN-DURCHGANG IN »MAISON MODERNE«.



HENRY VAN DE VELDE—BRÜSSEL. ✫ ✫
VITRINEN IN »MAISON MODERNE«—PARIS.

schrift ward dies ausführlich dargethan — einen Kompromiss zu schliessen, den modernen Stil mit der französischen Tradition zu verschmelzen. Meier-Graefe lässt sich, wenigstens vorläufig, auf solche Kompromisse nicht ein. Sein Magazin betont mit Energie die neuen Prinzipien, denen es zum Siege verhelfen möchte. Hier tummelt sich noch nach Herzenslust die unverfälschte Linienkunst der Belgier. *Van de Velde* hat die Einrichtung geliefert, und er ist bei dieser Arbeit seinen Grundsätzen durchaus treu geblieben. Die behagliche Niedrigkeit der Pariser Rez-de-chaussée-Räume — sie erscheinen in der Photographie höher, als sie in Wirklichkeit sind — zwang ihn freilich dazu, seine Linien nicht allzu sehr ins Gewaltige gehen zu lassen, sondern sie graziöser, schlanker zu halten. Er vermied so die Wucht, unter der z. B. die Innen-Architektur bei Keller & Reiner in Berlin leidet; die Gerippe der Vitrinen, Wandbretter, Konsolen erdrücken nicht die zierlichen objets d'art, denen sie dienen, und in das ganze Linienspiel ist mehr Weichheit und rhythmischer Fluss hineingekommen, als man das sonst bei Van de Velde bemerkte. Sehr gut gelang ihm die einfache Decke mit den Messingbalken, an denen die Glühlichter befestigt sind, die verschlungene Holz-Konstruktion mit der matt-himbeerfarbenen Glasfüllung über dem Durchgang zu dem Haupt-Verkaufsraum, die diskrete Ausschmückung der Aussenseite des Bazars, für die Lemmen die Buchstaben der Aufschrift geliefert hat. Die Streber und Bogen haben endlich einmal die konstruktive Abstraktheit verloren und aus ihrer Zweckform wirklich eine Zierform entwickelt. Mit grossem Takt hat der Brüsseler Meister sich hier wieder an die Form und Art der Räumlichkeiten angeschlossen, die er vorfand, und seine Dekorationen hineingebaut. Es stellt sich aber auch immer mehr heraus, dass Van de Velde's absolut sachliche, kühle Kunst viel besser in eine derartige unpersönliche Bazarhalle hineinpasst, als in ein Wohnzimmer, das durch seinen Besitzer und durch die spezielle Bestimmung, die es in der Wohnung zu erfüllen hat, einen ganz bestimmten und persönlichen Karakter be-



H. VAN DE VELDE—BRÜSSEL. *Schrank und Stuhl aus »Maison Moderne«.*

sitzt. — Daneben gibt es allerlei, was das Auge fesselt. Hübsche Möbelstücke im französirten Belgierstil, aber nicht mit Benutzung von Rokoko- und Empire-Formen, sondern mehr in der Art Plumets, der Van de Velde ins Elegante übersetzt. Merkwürdige Wand-Teppiche von P. Ranson, Handstickereien in wenigen, gut abgestimmten Farben, kleine Symphonien in roth-hellgrün oder hell- und dunkelbraun. Zarte Spitzen, in denen sich hellgrüne, rosa und crêmefarbige Fäden zu anmuthigen Figuren mit einander verknüpfen. Skulpturen von Meunier und von Minne, dem enfant terrible der modernen Plastik, dessen Figuren bei all' ihren gesuchten Verrenkungen und Verzerrungen ein eminentes plastisches Können verrathen.

Eine der ersten »Thaten« des Maison Moderne war die Einrichtung der *Filiale der Madame Henriette* im »Palace-Hôtel« beim grossen Triumphbogen. Sie ist den Künstlern Meier-Gräfes sehr gut gelungen. In der gräulichen pompösen Ueberladung dieses »modernen« Hôtels, das in seiner schreienden Geschmacklosigkeit so recht ein Aufenthalt kunstfremder Parvenus aller Erdtheile ist, wirkt die diskrete Noblesse dieses kleinen Toiletten-Ladens besonders wohlthuend. Wiederum bewährt sich die Linien- und Schnörkelkunst belgischen Ursprungs für einen unpersönlichen Zweck, und die holländischen Battiks sowie die nach ihrem Muster hergestellten Applikations-Stickereien fügen sich diesem seltsamen Rahmen ganz vortrefflich ein. DR. MAX OSBORN—PARIS.



H. VAN DE VELDE—BRÜSSEL. *Vitrinen-Schrank.*
Aus »La Maison Moderne« in Paris.

BERICHTIGUNG. Zu unserem Bedauern ist es in Folge unvollständiger bezüglicher Angaben übersehen worden, in den Unterschriften zu den im *Oktober-Hefte* veröffentlichten Reproduktionen nach dem *Wiener Interieur* von Prof. *Olbrich* die ausser der Firma *L. Schmidt* betheiligten ausführenden Firmen anzuführen. Wir nehmen daher gerne die Gelegenheit wahr, nachzutragen, dass dieses ausgezeichnete Interieur der Ausführung nach eine Kollektiv-Arbeit mehrerer erster Wiener Kunstgewerbe-Firmen darstellt, welche allen Grund haben, auf die in demselben zum Ausdruck gelangende Leistungsfähigkeit stolz zu sein. So hat der *K. u. K. Hof-Kunst-Möbel-Fabrikant Johann Klöpfer* eine Gruppe von Möbeln beigesteuert, bestehend aus dem auf S. 4 u. 5 ersichtlichen Divan mit 2 Vitrinen nebst dem zugehörigen Tische mit je 2 Fauteuils und Stühlen. — Der auf S. 13 abgebildete Bücher- und Mappen-Schrank rührt von der Möbelfabrik und Kunst-Tischlerei *Richard Ludwig* in Wien her. D. R.



Von der Dresdener Bau-Ausstellung.



Das war kühn: im Jahre des grossen Pariser Welt-Jahrmarktes für Dresden eine Bau-Ausstellung zu planen! Aber das schöne Elbflorenz mit der unvergleichlichen koketten Vergangenheit und dem lebendigen Streben, neben München und womöglich noch vor Berlin an die Spitze der gegenwärtigen Kunst-Bestrebungen zu treten, brauchte im Vertrauen auf seine sehr bemerkenswerthen Ausstellungen der letzten Jahre nicht lediglich auf den schwachen Trost zu bauen: In magnis et voluisse satest. Unserem Industrialismus wäre der gute Wille allein höchst belanglos; er unternimmt nur Erfolg Versprechendes, und dem Idealsten selbst muss durch Lotterien, Vergnügungs-Ecken, billige Sonntage, Reklame-belastete Kataloge usw. das »Eselein, streck' dich!« energisch klar gemacht werden.

Mit diesen Hülfsmitteln in Reserve dürfte die Dresdener Künstlerschaft allerdings darauf hoffen, einen Erfolg zu erringen, denn dass man an ihren *Leistungen* nicht mehr kühl vorbeigehen darf, hat sie bewiesen.

Wie der klingende Erfolg der Unternehmung sein wird, vermag ich nicht zu beurtheilen; den ideellen kann man nicht in Frage stellen, ganz abgesehen davon, dass es allerdings bereits als ein besonderes Verdienst gelten darf, eine *Bau*-Ausstellung von solcher Ausdehnung ins Leben zu rufen.

Denn wenn die bildende Kunst überhaupt noch eine Rolle spielen soll, so kann sie zur Volksthümlichkeit immer wieder nur durch die Baukunst — diese im weitesten Sinne des Wortes aufgefasst — gelangen.

Nicht nur »Politik beginnt zu Hause«, wie der Engländer sagt, sondern auch jegliches Kunstverständniss. Erst wer Schönheit von Thorheit an den Dingen seiner täglichen Umgebung zu unterscheiden gelernt hat, vermag sich zum Nachfühlen aller jener feineren Probleme aufzuschwingen, die jedes höhere Kunstwerk in sich schliesst. Die Baukunst also aus dem Kreise der Fachleute wieder ins Volk zu tragen, ihre Wirkungsmacht, ihre Ausdrucksmittel dem Laien klar und umfassend vor Augen zu legen, ist geradezu die unerlässlichste Vorstufe jedes vernünftigen Wirkens für die Kunst.

Dieser Aufgabe stellen sich freilich sogleich ungemeine Schwierigkeiten entgegen.

Die Architektur meistert den *Raum*, sie wirkt durch seine Abmessung, Theilung, Färbung, Beleuchtung usw. Jedes Modell, jede Zeichnung, Photographie gibt daher von dem Bauwerk kaum so viel wieder, wie eine Photographie von einem Gemälde; der unmittelbarste Eindruck, der absolute Massstab, geht verloren; das Hermanns-Denkmal als Tafel-Aufsatz ist bestenfalls ein Hülfsmittel für die Phantasie oder die Erinnerung; nur die Wirklichkeit gibt dem Laien den vollen Eindruck. So müsste denn also der Ausstellungs*raum* einer Bau-Ausstellung in erster Linie schon Objekt derselben sein. Daneben müsste der Zusammenhang zwischen der



AUS »MAISON MODERNE«. ☆ MÖBEL VON HENRY VAN DE VELDE. WAND-TEPPICHE (IN HAND-STICKEREI) VON P. RANSON. ☆



G. MINNE UND K. MEUNIER. *Statuetten in Bronze und Stein.*
Arrangement aus »Maison Moderne« — Paris.

Innengestaltung und dem äusseren Aufbau, das Wesen des Baues als *Organismus* durch möglichst viele Beispiele klargelegt werden. Ohne eine reichliche Hinzuziehung des Kunstgewerbes, namentlich der Innendekoration, könnte ferner wieder das Wesentlichste, das *Grund*legende der Architektur, der *Innen*raum, dem Laien nicht zu unmittelbarer Anschauung, zu künstlerischem *Ein*druck kommen. Eine wahrhaft volkserziehende Bau-Ausstellung könnte ich mir daher nur etwa so denken, wie sie für *Darmstadt* mit der Beschränkung auf die neuesten stilistischen Versuche für das nächste Jahr geplant ist: die Vorführung vollständiger Musterbauten; ja, ich möchte wünschen, dass einmal immer nebeneinander aufgebaut würden: eine moderne »gute Stube« eines reichen Bauern und die Diele eines alten niederdeutschen Bauernhauses; ein landläufiges Hotelzimmer und ein künstlerisch durchdachter einfacher Wohnraum, ein Protzensalon aus Berlin W, fertig vom Tapezierer bezogen, und eines Künstlers Empfangsraum usw. So erst, durch den Gegensatz, würden dem Volke die Augen aufgehen, so erst, durch das Anfangen beim Einfachsten, würde es zum Höheren und Besseren mit emporgehoben werden können.*)

Wenn die Dresdener Ausstellung nach dieser Richtung hin nur wenig Wünschen Rechnung trägt, wenn sie namentlich in den Abtheilungen für Technik und Bau-Industrie kaum den geringsten Versuch einer Ausstellung nach künstlerischen Gesichtspunkten zeigt, so ist dies nur ein Zeichen einerseits dafür, wie das Kaufmännische hier, wie bei allen künstlerischen Fragen heut, das Ideale durchseucht und übertrumpft, andererseits dafür, dass man von vornherein das *Fach*-Interesse für das Stärkere hielt und an die breiteren Schichten oder gar deren Erziehung zur Kunst erst in zweiter Linie dachte. Bei den geringen Aussichten auf tieferdringende Beeinflussung eines künstlerisch heutzutage so gut wie völlig ungebildeten und zu keiner

*) Man vergleiche hierzu die Ausführungen des Herausgebers im Oktober-Heft von »D. K. u. D.«. Es dürfte nicht unwesentlich sein, hervorzuheben, dass unsere Ausführungen etwa gleichzeitig ohne jede gegenseitige Beeinflussung entstanden sind; ein Zeichen dafür, wie sehr diese Dinge in der Luft liegen. DER VERFASSER.



H. VAN DE VELDE—BRÜSSEL. EINRICHTUNG FÜR EIN PUTZ- UND MODE-GESCHÄFT. AUSGEFÜHRT DURCH »MAISON MODERNE«—PARIS.



THORN PRIKKER IM HAAG. *Unterer Fries eines Vorhangs in Batik.*
Ausgeführt für »La Maison Moderne«—Paris.

Vertiefung fähigen Grossstadt-Publikums ist dieser Standpunkt jedenfalls höchst begreiflich. Nur schade, dass nun auch dem Fachmann die Ausstellung verhältnissmässig nur wenig Neues bietet und dass auch ihr eigentlicher Kern, die umfangreiche Sammlung künstlerischer Entwürfe, trotz vielem ganz Vortrefflichem, doch bei Weitem nicht ein erschöpfendes oder auch nur in den Hauptzügen zutreffendes Bild des gegenwärtigen deutschen Bauschaffens bietet. Wenn Namen wie Messel, Grisebach, Hubert Stier, Cremer und Wolffenstein, Ludwig Hoffmann — um nur einige der bedeutsamsten herauszugreifen — ganz fehlen, wenn die Entwickelung des Berliner Kaufhauses fast nur durch einige Spekulations-Bauten zweiten und dritten Ranges mit üblichem Architektur-Aufputz vertreten ist, wenn weder der Marstall noch der Dom noch das Kaiser-Friedrichs-Museum in Berlin eine Vorstellung von der gegenwärtigen kaiserlichen Baukunst geben, so spricht sich darin aus, dass es sich eben um eine Ausstellung wie andere mehr handelt, bei der Zufall und persönliche Neigung Zu- oder Ab-Neigung gegen eine Betheiligung den Bestand bedingen, bei der aber leider ein gemeinsames grosses Wollen der ganzen Architektenschaft Deutschlands, ihr Können umfassend darzulegen, gefehlt hat.

Stellt man weniger ideale — und vielleicht unerreichbare — Forderungen, so bleibt immerhin Gelegenheit zu mannigfachen fruchtbaren Vergleichen und erfreulichen Anregungen; namentlich muss selbst dem ärgsten Zweifler die Ueberzeugung kommen, dass die deutsche Architektur zu einer entschiedenen Blüthe, zu einer selbständigen Ausreifung gelangt ist, in der bereits Stammesunterschiede deutlich hervortreten und somit die Keime einer *bodenwüchsigen* Kunst liegen. Namentlich München zeigt bei aller persönlichen Eigenart seiner trefflichen Künstlerschaar — voran Martin Dülfer, die beiden Seidl, Grässel, Hocheder, Theodor Fischer, Pfann und Lasne — eine ausgesprochene Stammesart. Das Breite, Behaglich-Ruhige, Selbstverständliche und Selbstsichere, das sowohl im gedrungenen, kraftvollen und einfachen Aufbau als in der stets überaus organisch eingefügten oder vielmehr nicht eingefügten, sondern gleichzeitig geborenen Ornamentation zum Ausdruck kommt, all diese wirklich innerlich geschaute und gefühlte Architektur steht in lebhaftem Gegensatz namentlich zu manchen Dresdener Entwürfen, die in ihrem unruhigen, immer wieder noch ein Düttelchen hierhin und dahin setzenden Verzierungsbedürfniss deutlich *die* Seite des Sachsenthums, an die man im Reich bei dem Worte »Dräsener« denkt, offenbart. Freilich, auch die andere Seite dieses merkwürdigen Stammes: die, welcher ein Georg Bähr (der Erbauer der Dresdener Frauenkirche), ein Karl Maria von Weber, Richard Wagner, Rietschel und Klinger entsprossen, wirkt noch immer leb-



HENRY VAN DE VELDE—BRÜSSEL. EINRICHTUNG FÜR EIN PUTZ- UND MODE-GESCHÄFT. ☆ AUSGEFÜHRT DURCH »MAISON MODERNE«. VGL. S. 106.



F. NIGG—BERLIN. *Verlags-Signet (I. Preis).*
Wettbewerb von Halem. Vgl. Oktober-Heft S. 44.

haft weiter. Der machtvolle Trieb nach monumentaler und urpersönlicher Aeusserung starker Empfindungen, nach Durchbrechung des Herkömmlichen offenbart sich — zuweilen karikirt in gruseligen Ausgeburten »secessionistischer« Architektur — doch auch wieder in ganz ungewöhnlichen Meisterleistungen. Hier wären vor allem neben dem jungen *Wilhelm Kreis*, dem Sieger im Wettbewerb um die Bismarcksäulen und das Leipziger Völkerschlacht-Denkmal, *Fritz Schumacher* (Leipzig) und auch *Paul Moebius* (Leipzig) mit Auszeichnung zu nennen.

Erst wenn wir im Publikum für derartige Idealschöpfungen der architektonischen Phantasie, für Raum-Symphonien, wenn man so sagen darf, Verständniss haben, kann die Baukunst wieder als vollständig lebendige Kunst bei uns gelten.

Damit es nicht scheint, als ob ich ohne Weiteres die gesammte übrige sächsische Architektur unter die Münchener stellen wolle, hebe ich die Arbeiten auf realerem Boden von *Schilling & Gräbner*, von *Lätzig & Clages,* von *Alwin Anger,* von *Lossow & Vieweger,* von *Paul Kayser* und von *Fritz Drechsler* noch besonders hervor. Der hohe künstlerische Standpunkt, auf dem ferner das *Dresdener Hofbauamt* steht, verdient besonders anerkannt zu werden; auch die *Stadtbauverwaltung* zeigt ganz hervorragende Leistungen auf ihrem Gebiete.

Ueberhaupt ist als eines der bemerkenswerthesten Ergebnisse der Dresdener Ausstellung hervorzuheben, dass die amtliche Baukunst sich in ungewöhnlich hohem Maasse neben der Privat-Architektur zu behaupten vermag. Noch vor zehn Jahren hätte sie einen Vergleich nicht wohl wagen dürfen. Namentlich die Ausstellung des *preussischen Ministeriums* der öffentlichen Arbeiten — schon in ihrer äusseren Erscheinung und der ganz vollendeten Darstellungsart fast alles Andere überragend — lässt erkennen, dass es mit der Herrschaft des berüchtigten Fiskalismus und Schematismus zu Ende ist.

Dass bei den Staatsbauten nicht in *erster* Linie nach ganz Ungewöhnlichem in der Erfindung gestrebt wird, liegt in der Sache; Das Akademische ist denn auch zuweilen wohl noch bewusst angestrebt. Dabei aber erkennt man überall eine *Reife* der Durcharbeitung und des Geschmackes, die wohl-



H. EICHRODT—KARLSRUHE. *Signet (II. Preis).*



F. NIGG—BERLIN. *Verlags-Signet.*
Wettbewerb von Halem—Bremen.

thuend gegen viele, ja die meisten Versuche in allerneuester Stilrichtung absticht. Werke wie die Bahnhöfe für Danzig und Coblenz, das Gerichtsgebäude für Magdeburg, die Wiederherstellung der Willibrordi-Kirche in Wesel, dazu fast sämmtliche Entwürfe für mittelgrosse Kirchen, sind einfach musterhaft; und dass gelegentlich auch geniale Eigenart zum Ausdruck kommt, wird der Neubau des Berliner Land- und Amtsgerichtes I mit seinem wundervollen Treppenraum — geradezu ein architektonisches Ereigniss — beweisen.

Als ein weiteres Verdienst der Staatsarchitekten muss die sorgfältige Hegung und Wiederherstellung älterer Baudenkmäler hervorgehoben werden. Ausgezeichnet lehrreich und erfreulich ist hier namentlich die reiche Ausstellung des *Braunschweiger Ministeriums.*

In dasselbe Gebiet gehören die vom Verbande deutscher Architekten und Ingenieure ins Werk gesetzten Aufnahmen deutscher Bauernhäuser, welche zu einer abschliessenden Erforschung dieses hochwichtigen Zweiges vaterländischer Kunst führen sollen. Die zahlreichen Aufnahmen, welche die Ausstellung birgt, geben bereits ein lebendiges Bild von der Mannigfaltigkeit einer viel zu lange unbeachtet gebliebenen Volkskunst. Soll diese aber wirksam werden und wieder in's Volk gehen, so wird die Forschung aus dem streng Philologischen heraustreten und besonders nach einer packenderen Darstellung ihrer Blätter streben müssen. Es ist betrübend zu sehen, mit welcher Verständnisslosigkeit das Publikum gerade diese Säle durcheilt. Hier auch müsste eine spätere Bau-Ausstellung ganz besonders einsetzen und etwa ein niederdeutsches Gehöft, ein Schwarzwaldhaus u. s. w., ähnlich wie es im »deutschen Dorf« in Chicago s. Z. geschehen, in Naturgrösse aufrichten und zum Sammlungsraume für Gegenstände der guten, heimathlichen Volkskunst bestimmen.

Die an sich wirklich sehr malerische und stimmungsvolle Anlage einer römisch-deutschen Grenz-Niederlassung im Vergnügungs-Eck kann diesen Mangel nicht ausgleichen. Sie gibt allerdings ein Beispiel, welchen Stimmungszauber die Architektur auch bei primitiver Bauweise zu erzeugen vermag; aber — bei aller Anerkennung der Verdienste von Fritz Drechsler und von Lätzig & Clages — diese Kunst ist zu entlegen, um auf die grosse Masse anders als Theater-Dekoration



F. GOETZ—MÜNCHEN. *Verlags-Signet.*

wirken zu können! — Auch die Zusammenhäufung der allerphantastischsten Bauten, unter denen einzelne keineswegs ohne Verdienst sind, vor den Thoren jener Niederlassung im Vergnügungs-Eck verdient ernstliche Missbilligung. (Einen ausführlichen Bericht über die Dresdener Ausstellung mit zahlreichen brillanten Illustrationen bringt das Oktober-Heft der »Innen-Dekoration«, welches einzeln à Mk. 2 erhältlich ist.)

Erst wer *über* einer Sache steht, darf gelegentlich einmal Scherz mit ihr treiben. Der Laie aber durfte hier sicher nicht absichtlich hülflos aus einer Stimmung in die andere geworfen werden; dazu bietet auch die übrige Inscenirung der Ausstellung nicht genug so Ueberwältigendes, dass nach drei Tragödien nur ein Satyrspiel das seelische Gleichgewicht hätte herstellen können.

Die Holz-Anbauten an das bekannte Ausstellungsgebäude gehen kaum über den blossen Nützlichkeits-Bretterbau hinaus. Nur der Hauptsaal und der linke Flügeltrakt des ständigen Gebäudes, dazu die Abtheilungen des Dresdener Architekten-Vereins, der Donnerstags-Vereinigung und der Münchener, endlich — und nicht am Wirkungslosesten, weil ein glänzender Farben-Akkord, violett mit mennigroth und grau, dominirte — der Pavillon der ersten Verlags-Anstalten der Architektur-Literatur haben mehr oder weniger architektonische Ausgestaltung erfahren.

Wirkliche »Leistungen« zeigen nur die beiden erstgenannten Räume. Die Theilung des Mittelsaales hinter der Eintritts-Kuppel in einzelne Kojen, die aus Nützlichkeitsrücksichten nothwendig war, ist in geschicktester Weise zu einer höchst reizvollen Perspektive ausgenutzt; die Ueberleitung in die kleinen Abmessungen ist sehr glücklich gelöst.

Noch monumentaler und wirksamer freilich ist die Theilung des linken Flügelbaues durch einen bedeckten, seitlich offenen Pfeilergang nebst mittlerem Kuppelraum, eine Schöpfung *Paul Wallots,* wie schon die wundervollen Ornamente an den Pfeilerseiten — ein Anklang an die berühmten Pfeiler der Wartehallen an der Ostseite des Reichstagsgebäudes — erkennen lassen. Das Prinzip der Diorama-Beleuchtung, bei der alles Licht auf die Ausstellungs-Gegenstände ausgegossen ist, während der Hauptgang in stimmungsvollem Halbdunkel verbleibt, hat hier eine monumentale Ausbildung erfahren, die sicherlich für viele kommende Ausstellungen vorbildlich werden wird.

Ich möchte bei diesem wuchtigen und reinsten Eindruck schliessen. Weder der Anlass noch die Ziele dieser Blätter lassen es angezeigt erscheinen, hier eine ausführlichere Karakterisirung der modernen Architektur zu versuchen; das Kunstgewerbliche und Technische aber ist in der Ausstellung so spärlich vertreten, dass man kein Unrecht begeht, wenn man die wenigen Firmen bei besserer Gelegenheit berücksichtigt.

Hans Schliepmann.



MAX NEUMARK—BREMEN. ✠ *Lobende Erwähnung.*

EDELMETALL-ARBEITEN · TEXTIL-ERZEUGNISSE · PLASTIK UND ARCHITEKTUR
INNEN-RÄUME · BUCHSCHMUCK · SASCHA SCHNEIDER



VERLAG
ALEX KOCH
DARMSTADT

WÜRTTEMB: SONDERHEFT

19 00

IV. JAHRGANG · HEFT 3 DEZEMBER 1900 EINZELPREIS M. 2,50.

DEUTSCHE KUNST UND DEKORATION.

HERAUSGEGEBEN UND REDIGIRT VON ALEXANDER KOCH.

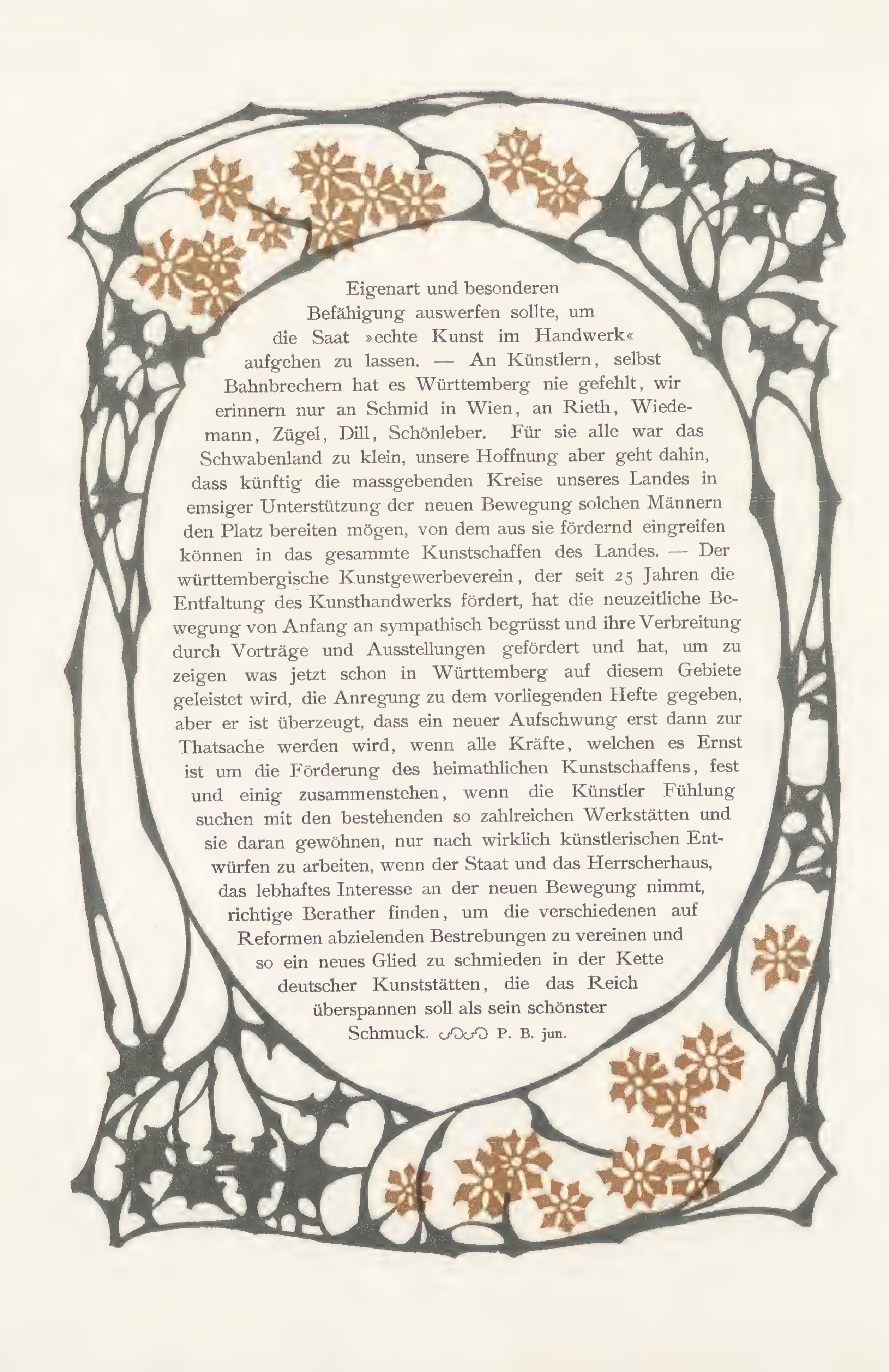
INHALTS-VERZEICHNISS.

VERLAGS-ANSTALT ✱ ALEXANDER KOCH ✱ DARMSTADT.

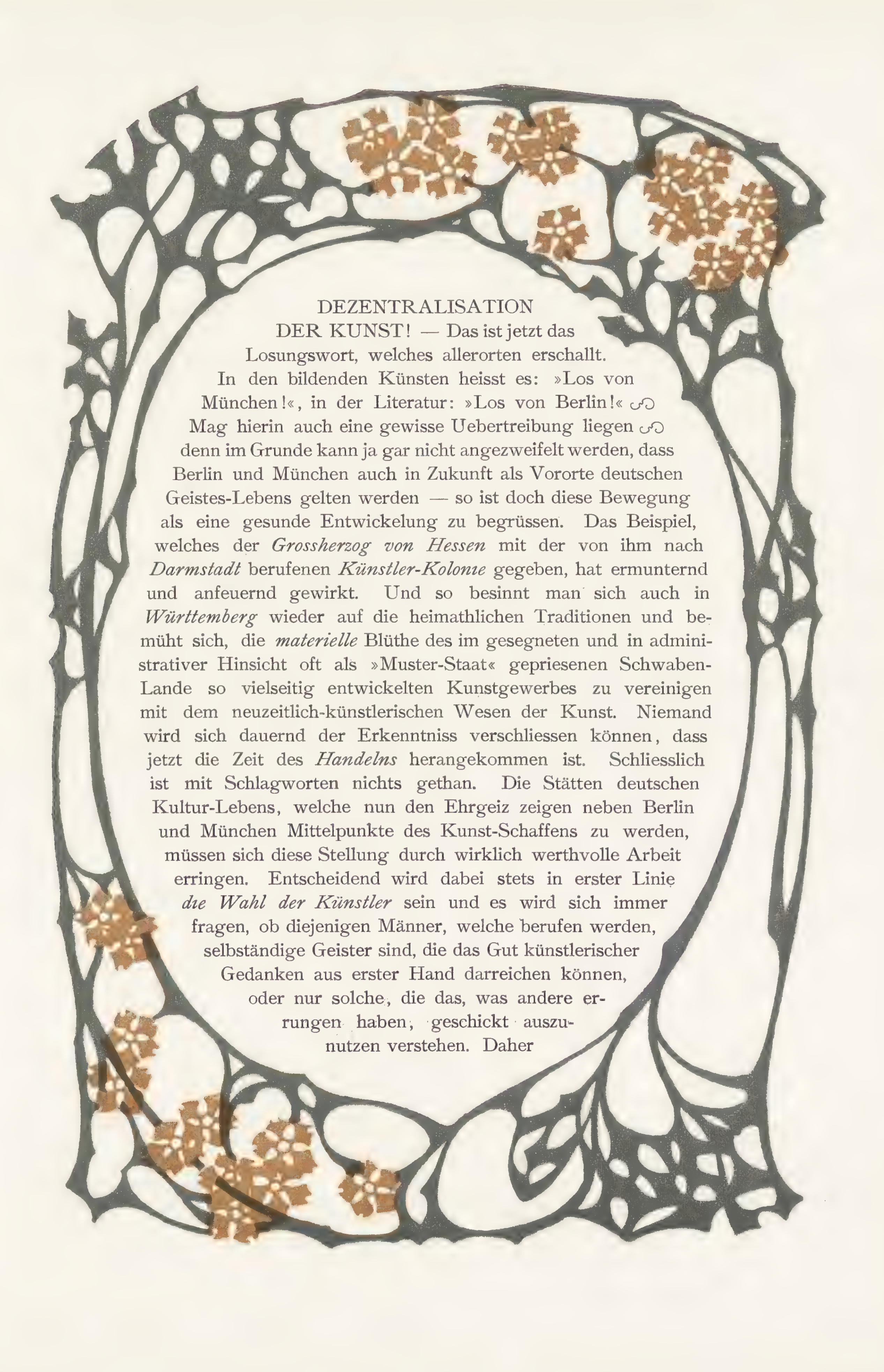
Jährl. 12 Hefte: M. 20.—; Ausld. M. 22.—. Abgabe nur halbjährl.: Okt.—März; April—Sept.

WÜRTTEMBERGS KUNST UND GEWERBE

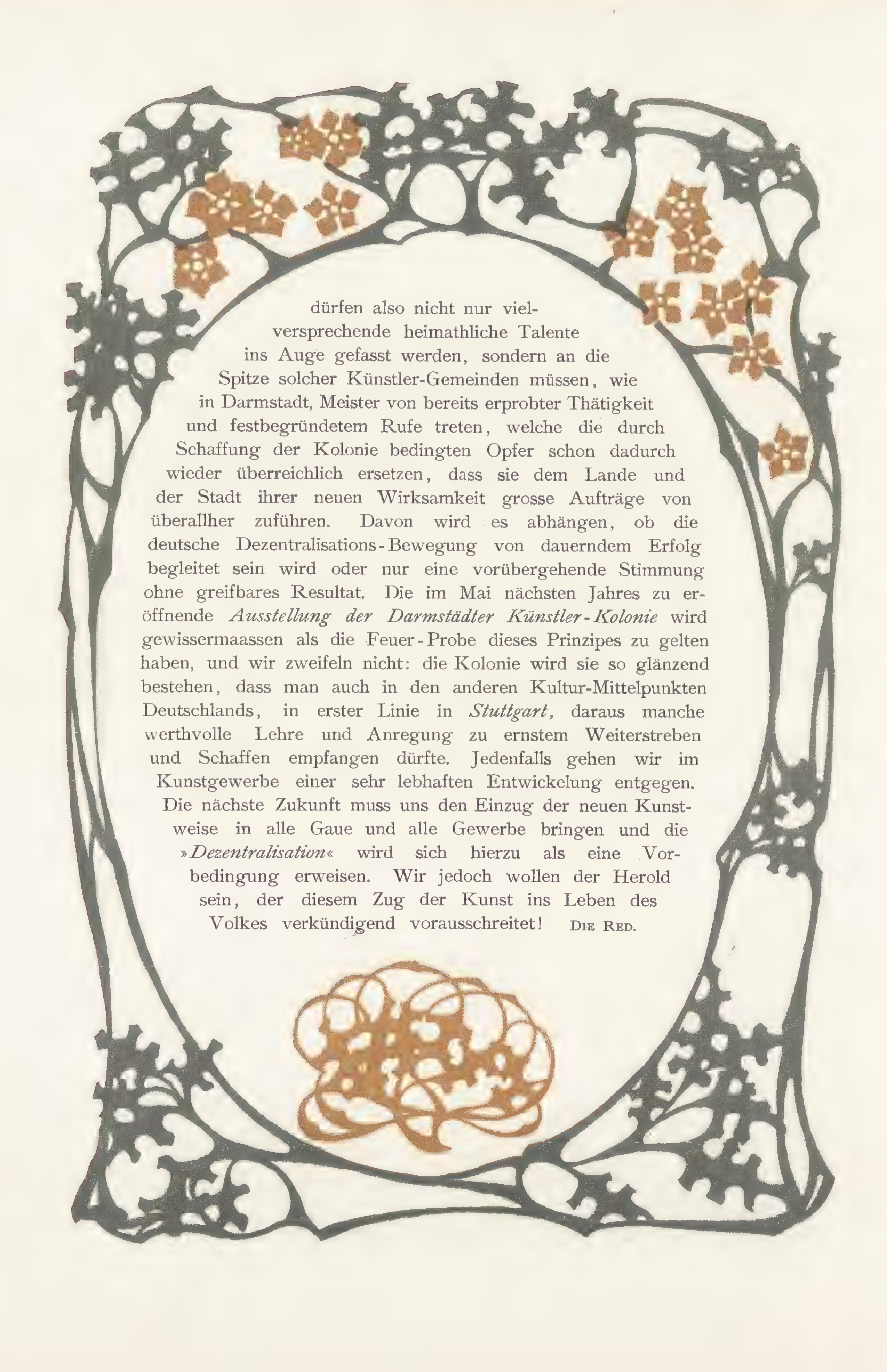
WÜRTTEMBERGS LEISTUNGEN auf dem Gebiete des neuzeitlichen Kunsthandwerks sollen durch Bilder und Wort in diesem Hefte dargethan werden. Nicht möglich ist es selbstverständlich in so engem Rahmen ein Bild der gesammten kunsthandwerkl. Thätigkeit des Schwabenlandes zu zeichnen, wir können nur einiges wählen von dem, was neue Gedanken birgt, von neuem Streben zeugt. — Weithin bekannt sind in Deutschland und darüber hinaus Stuttgarts Möbel, Bronzen und Lederarbeiten, ebenso wie seine Musikinstrumente, das Silbergeräthe von Heilbronn und Schwäbisch Gmünd, und die Erzeugnisse der Württembergischen Metallwaarenfabrik und vieles andere noch. — Meistens sind das grosse Geschäfte, welche sich auf ihre eigenen Füsse stellen, keinen gegenseitigen Anschluss suchen und sich, je nachdem es ihre Kundschaft verlangt, mehr oder weniger der neuzeitlichen Stilrichtung angeschlossen haben. Mancher fängt erst an, nach modernen Entwürfen zu arbeiten, und so kommt es, dass wir aus der stattlichen Schaar schwäbischer Kunsthandwerker in diesem Heft verhältnissmässig wenig Namen vertreten finden. — Thatsächlich ist jeder Zweig des Kunsthandwerks in Württemberg vertreten und das arbeitsfrohe Schwabenvolk und der vielgestaltige Boden seines Landes bieten ein fruchtbares, aussichtsreiches Feld für den Samen, den jeder einzelne deutsche Volksstamm je nach seiner



Eigenart und besonderen
Befähigung auswerfen sollte, um
die Saat »echte Kunst im Handwerk«
aufgehen zu lassen. — An Künstlern, selbst
Bahnbrechern hat es Württemberg nie gefehlt, wir
erinnern nur an Schmid in Wien, an Rieth, Wiedemann, Zügel, Dill, Schönleber. Für sie alle war das
Schwabenland zu klein, unsere Hoffnung aber geht dahin,
dass künftig die massgebenden Kreise unseres Landes in
emsiger Unterstützung der neuen Bewegung solchen Männern
den Platz bereiten mögen, von dem aus sie fördernd eingreifen
können in das gesammte Kunstschaffen des Landes. — Der
württembergische Kunstgewerbeverein, der seit 25 Jahren die
Entfaltung des Kunsthandwerks fördert, hat die neuzeitliche Bewegung von Anfang an sympathisch begrüsst und ihre Verbreitung
durch Vorträge und Ausstellungen gefördert und hat, um zu
zeigen was jetzt schon in Württemberg auf diesem Gebiete
geleistet wird, die Anregung zu dem vorliegenden Hefte gegeben,
aber er ist überzeugt, dass ein neuer Aufschwung erst dann zur
Thatsache werden wird, wenn alle Kräfte, welchen es Ernst
ist um die Förderung des heimathlichen Kunstschaffens, fest
und einig zusammenstehen, wenn die Künstler Fühlung
suchen mit den bestehenden so zahlreichen Werkstätten und
sie daran gewöhnen, nur nach wirklich künstlerischen Entwürfen zu arbeiten, wenn der Staat und das Herrscherhaus,
das lebhaftes Interesse an der neuen Bewegung nimmt,
richtige Berather finden, um die verschiedenen auf
Reformen abzielenden Bestrebungen zu vereinen und
so ein neues Glied zu schmieden in der Kette
deutscher Kunststätten, die das Reich
überspannen soll als sein schönster
Schmuck. P. B. jun.



DEZENTRALISATION DER KUNST! — Das ist jetzt das Losungswort, welches allerorten erschallt. In den bildenden Künsten heisst es: »Los von München!«, in der Literatur: »Los von Berlin!« Mag hierin auch eine gewisse Uebertreibung liegen denn im Grunde kann ja gar nicht angezweifelt werden, dass Berlin und München auch in Zukunft als Vororte deutschen Geistes-Lebens gelten werden — so ist doch diese Bewegung als eine gesunde Entwickelung zu begrüssen. Das Beispiel, welches der *Grossherzog von Hessen* mit der von ihm nach *Darmstadt* berufenen *Künstler-Kolonie* gegeben, hat ermunternd und anfeuernd gewirkt. Und so besinnt man sich auch in *Württemberg* wieder auf die heimathlichen Traditionen und bemüht sich, die *materielle* Blüthe des im gesegneten und in administrativer Hinsicht oft als »Muster-Staat« gepriesenen Schwaben-Lande so vielseitig entwickelten Kunstgewerbes zu vereinigen mit dem neuzeitlich-künstlerischen Wesen der Kunst. Niemand wird sich dauernd der Erkenntniss verschliessen können, dass jetzt die Zeit des *Handelns* herangekommen ist. Schliesslich ist mit Schlagworten nichts gethan. Die Stätten deutschen Kultur-Lebens, welche nun den Ehrgeiz zeigen neben Berlin und München Mittelpunkte des Kunst-Schaffens zu werden, müssen sich diese Stellung durch wirklich werthvolle Arbeit erringen. Entscheidend wird dabei stets in erster Linie *die Wahl der Künstler* sein und es wird sich immer fragen, ob diejenigen Männer, welche berufen werden, selbständige Geister sind, die das Gut künstlerischer Gedanken aus erster Hand darreichen können, oder nur solche, die das, was andere errungen haben, geschickt auszunutzen verstehen. Daher



dürfen also nicht nur vielversprechende heimathliche Talente ins Auge gefasst werden, sondern an die Spitze solcher Künstler-Gemeinden müssen, wie in Darmstadt, Meister von bereits erprobter Thätigkeit und festbegründetem Rufe treten, welche die durch Schaffung der Kolonie bedingten Opfer schon dadurch wieder überreichlich ersetzen, dass sie dem Lande und der Stadt ihrer neuen Wirksamkeit grosse Aufträge von überallher zuführen. Davon wird es abhängen, ob die deutsche Dezentralisations-Bewegung von dauerndem Erfolg begleitet sein wird oder nur eine vorübergehende Stimmung ohne greifbares Resultat. Die im Mai nächsten Jahres zu eröffnende *Ausstellung der Darmstädter Künstler-Kolonie* wird gewissermaassen als die Feuer-Probe dieses Prinzipes zu gelten haben, und wir zweifeln nicht: die Kolonie wird sie so glänzend bestehen, dass man auch in den anderen Kultur-Mittelpunkten Deutschlands, in erster Linie in *Stuttgart*, daraus manche werthvolle Lehre und Anregung zu ernstem Weiterstreben und Schaffen empfangen dürfte. Jedenfalls gehen wir im Kunstgewerbe einer sehr lebhaften Entwickelung entgegen. Die nächste Zukunft muss uns den Einzug der neuen Kunstweise in alle Gaue und alle Gewerbe bringen und die »*Dezentralisation*« wird sich hierzu als eine Vorbedingung erweisen. Wir jedoch wollen der Herold sein, der diesem Zug der Kunst ins Leben des Volkes verkündigend vorausschreitet! Die Red.



Unsere Illustrationen.



nter den grossen kunstindustriellen Werkstätten Württembergs verdient die im Jahre 1805 gegründete Silberwaaren - Fabrik von *P. Bruckmann & Söhne* in Heilbronn am Neckar als eine der ersten ihrer Branche *überhaupt* im Reiche und Europa genannt zu werden.

Silberne Tafelgeräthe jeder Art, besonders silberne Tafelbestecke, ferner Ehrenpreise, kirchliche Kultus-Gegenstände gehen aus diesen Werkstätten hervor, die seit der Jahrhundertwende in einem vollständig neuerbauten, grossartigen Anwesen untergebracht sind und gegen 800 Arbeiter und Angestellte beschäftigen. Ein grosses kunstgewerbliches Atelier unter der Leitung von *P. Bruckmann jr.* versorgt die Fabrik mit Entwürfen. Bruckmann hat sich der neuzeitlichen Richtung energisch angeschlossen, wie unsere zahlreichen Abbildungen nach den neuesten Erzeugnissen der Silber-Industrie dieses Welthauses darthun.

Justinus Kerner, der schwäbische Dichter, hat im Jahre 1841 gelegentlich eines Neubaues der Bruckmann'schen Fabrik als Weihegruss den schönen Vers gesprochen:

Haus, fülle Dich mit Silber, Gold,
Recht lang durch Himmels Gunst,
Die wandeln sich durch Feuers Strahl
In manchen lichten Fest-Pokal
Und andres Bild der Kunst!
Was den Altar der Kirche schmückt,
Den Tisch im Königshaus,
Was licht den Frauenhals umschlingt,
Was silbern strahlet, silbern klingt,
Das komm' aus Dir heraus!

Haben vor sechzig Jahren die neuen Werkstätten so eine poetische Weihe erhalten, so können wir sagen, dass auch heute die Enkel jener Gründer die ideale Auffassung ihres Berufes nicht verkennen.

Wo es gilt, den schwäbischen Kunstfleiss nach aussen zu vertreten, finden wir Bruckmann & Söhne immer in erster Linie, wir erinnern an das sinnige Prunkstück: den *Schwabenkessel,* der 1896 in Stuttgart allgemein bewundert und jetzt nach England verkauft worden ist. Das grösste Werk, das die bald hundertjährige Firma aber je unternahm, ist der Brunnen in Silber, Marmor und Bronze, den sie für die Weltausstellung in Paris 1900 nach *Otto Rieth's* gross gedachtem Entwurf und *A. Amberg's* gut empfundenen Modellen ausgeführt hat.

Der Brunnen ist eine Allegorie auf die deutsche Musik, d. h. auf diejenige Kunst, in der Deutschlands Ruhm im letzten Jahrhundert am höchsten gestiegen ist, und ist für das Vestibül oder den Wintergarten eines Museums oder Schlosses gedacht. In der Mitte des dreitheiligen (3 m 20 cm hohen) Aufbaues sehen wir die grosse Figur der deutschen Musik. Im Saume des langwallenden Gewandes finden wir die Namen deutscher Komponisten, mit Ornamenten durchwoben, kunstvoll eingeschrieben.

Unter der Figur befinden sich die drei Medaillons von Mozart, Beethoven und Wagner. Der Karakter ihrer Musik spricht sich in den grossen, theils ernsten und dramatischen, theils heiteren Masken aus, welche das Wasser in das grosse Marmorbecken speien, ebenso in den weiblichen Figuren, mit welchen die 3



CARL FABER—STUTTGART. *Wandbespann-Stoff.*

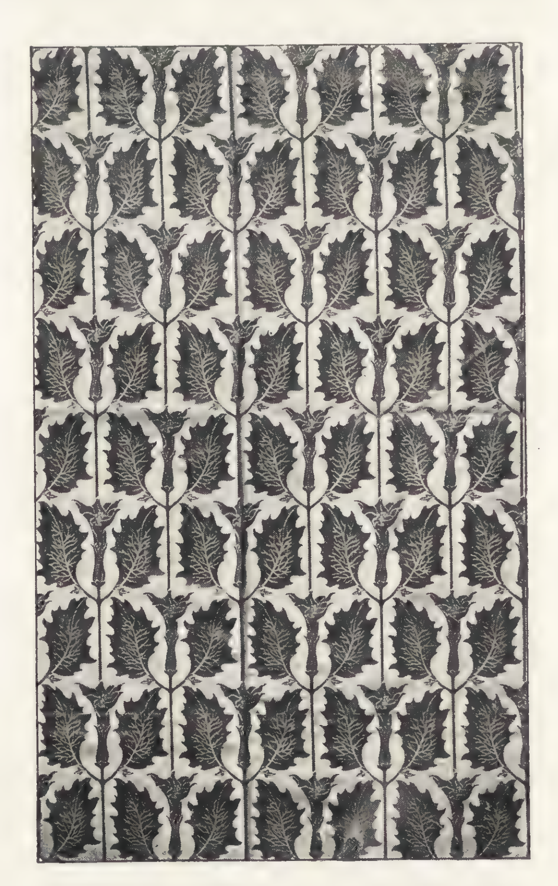
Bronze, aller ornamentale und figürliche Schmuck ist aus Silber, von welchem Metall ungefähr 200 Kilo verwendet wurden. Um eine einheitliche Farben-Wirkung zu erzielen, wurde das Silber theils vergoldet, theils in grauen oder grünlichen Tönen oxidirt.

Der »Bruckmann'sche« Brunnen ist das bedeutendste Werk in Edelmetall, das in der neueren Zeit in Deutschland ausgeführt wurde. Der opfermüthige Sinn der Firma und ihre bewährte Arbeit, der Genius *Otto Rieth's*, die grosse Begabung *Amberg's* und das hohe Interesse des Reichskommissars haben sich vereinigt ein Werk zu schaffen, wie es nur unter so besonders günstigen Umständen gedeihen konnte. Sehr zu wünschen wäre es, wenn der Brunnen durch Eingreifen eines Museums Deutschland erhalten werden könnte!

Der an diesem monumentalen Werke hervorragend betheiligte Bildhauer *Adolf Amberg*, geb. in Hanau, arbeitet schon seit Jahren für Bruckmann, er hat sich in Hanau, Paris, München, Berlin weitergebildet und

Streben geschmückt sind. Die Streben selbst werden durch einen schön profilirten Ring zusammengehalten. Elfenbeinmasken, von üppigen Fruchtgehängen eingefasst und von Adlern überschattet, bilden den reichen Schmuck dieses Theiles, der noch in drei Plaketten die Allegorie auf Blas-, Streich- und Schlagmusik enthält.

Die letzte Endigung der drei Pfeiler besteht je aus einer männlichen Figur, sitzend und in ernster Haltung, sie deuten Inspiration, Komposition und Ausführung an. Ueber dem Ring erhebt sich eine Strahlen-Kuppel, die einen Tambour mit tanzenden Frauen trägt, sie verkörpern die heitere Musik. Im Tambour befindet sich ein elektr. Leuchtkörper und stahlt durch opalisirendes Glas einen magischen Schimmer aus. Der Aufbau wird nun immer leichter und endet in einer Art Krone mit Perlen, über welcher auf einer Elfenbeinkugel ein kränzespendender Genius das ganze Werk krönt. Die konstruktiven Theile, die Streben und alle Profile sind aus



CARL FABER—STUTTGART. *Wandbespann-Stoff.*



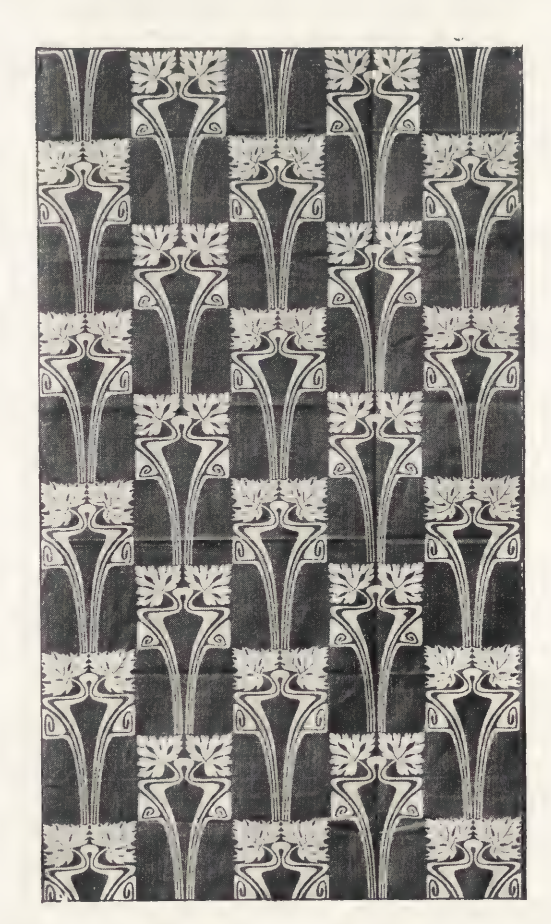
CARL FABER—STUTTGART. *Wandbespann-Stoff.*

besitzt ebensoviel malerische als plastische Begabung, wie unsere Abbildungen zeigen.

Ein weiteres Stück der Ausstellung Bruckmanns in Paris ist der »Siegfried-Aufsatz«, modellirt von *Kiemlen* in Stuttgart. Siegfroh steht der lachende Knabe über dem erlegten Feind und betrachtet noch unkund der verborgenen Kraft den Tarnhelm, den er erbeutet. Der Drachen ist Bronze, die Figur Silber, der Schild Elfenbein, der Sockel Marmor. (Ueber *Kiemlen* vgl. Seite 124.)

Aus den übrigen hier abgebildeten Silbergeräthen Bruckmanns lässt sich sein Streben erkennen, das Gebrauchssilber nach neuzeitlichen Ideen zu gestalten, auch dem Massenartikel künstlerische Signatur zu verleihen, ohne dem Klempner-Stil zu verfallen, der so oft unser Edelmetall herunterwürdigt. Die Firma wird darin durch einen Stab tüchtiger Künstler — ausser Amberg besonders *Stock,* dann *Fauser, Sänger, Niess, Huetler, Zeller* — alle in Heilbronn — die mit der Technik vollkommen vertraut sind, unterstützt. —

CARL FABER—STUTTGART. Die Baumwoll- und Leinen-Waaren-Fabrik von Carl Faber in Stuttgart, welche im Jahre 1837 gegründet wurde, fertigte bisher fast ausschliesslich Bettstoffe, Bett- und Tischdecken und darf in dieser Branche zu den ersten Fabriken Deutschlands gezählt werden. Die seit wenigen Jahren in Handel gekommenen mercerisierten Garne, welche dem Gewebe ein elegantes, seidenartiges Aussehen verleihen und ausserdem im Vergleich mit Seidenstoffen sich sehr billig stellen, veranlassten die genannte Firma, sich auch auf die Anfertigung von Wandbespannstoffen zu werfen. Sie errang sich durch die schöne, moderne Kollektion, mit der sie auf den Markt kam, in Kurzem grosse Erfolge sowohl in Deutschland wie im Ausland. Leider können unsere Illustrationen nicht die hervorragend schöne *seidenstoffartige* Wirkung der Wandbespannstoffe, die in allen modernen Farbtönen erhältlich sind, wiedergeben; überall



CARL FABER—STUTTGART. *Matratzen-Bezug.*



CARL FABER—STUTTGART. *Wandbespann-Stoff.*

aber, wo bei Wandbekleidung Stoffe in Betracht kommen, wird die Faber'sche Kollektion siegreich bestehen. Die hier abgebildete, prachtvolle Tischdecke ist von Professor *Th. Herdtle* in Wien entworfen, während die übrigen Entwürfe aus dem Atelier des Professors *Th. Spiess* in München stammen.

SCHIEDMAYER'S PIANOFORTE-FABRIK darf bei einer Uebersicht über das moderne Kunstgewerbe Schwabens nicht fehlen; betreibt doch dieses sich längst eines Weltrufes erfreuende Haus die Anfertigung stilgerechter Instrumente als Spezialität, wobei ihm ein Stab vorzüglich geschulter Zeichner und Holzbildhauer zur Verfügung steht. Es fällt nicht in den Rahmen dieser, den bildenden Künsten gewidmeten Zeitschrift, auf die musikalisch-technische Seite einzugehen und es wäre wohl auch überflüssig die vorzügliche Qualität der Schiedmayer-Instrumente hervorzuheben, nachdem die ersten Meister des Klavierspieles von Liszt, Bülow und Rubinstein an bis auf die gefeiertesten Vortrags-Künstler unserer Tage wie Saint Saëns, Ben Davies, Ansorge, Stavenhagen den Instrumenten Schiedmayers ihre vollste Anerkennung ausgesprochen haben. Hier sei nur darauf hingewiesen, dass Schiedmayer auch in der *äusseren Gestaltung* seiner Flügel und Pianino's künstlerischen Zielen zustrebt. In dieser Hinsicht stehen ja für die nächste Zeit ohne Zweifel entscheidende Reformen zu erwarten, da die traditionellen Formen der Klaviere naturgemäss ebenso wie die aller übrigen Möbel in stilistischer Beziehung einer Umgestaltung entgegen gehen, ein schwieriges Problem, das schon zahlreiche unserer modernen Künstler mit mehr oder weniger glücklichem Erfolge wiederholt beschäftigt hat. Vielleicht gelingt es der Firma Schiedmayer in Verbindung mit einem hervorragenden Künstler diese Frage ihrer endgültigen Lösung zuzuführen. Sie würde sich hierdurch nicht nur ein hohes künstlerisches Verdienst erwerben, sondern ohne Zweifel



CARL FABER—STUTTGART. *Wandbespann-Stoff.*



ENTWÜRFE ZU
ZWEI SOFA - KISSEN



VON PAUL LANG
OBER - TÜRKHEIM
IN WÜRTTEMBERG





GEWEBTE WANDBESPANN-STOFFE MIT SEIDENARTIGER WIRKUNG.





Nach Entwürfen erster Künstler hergest. von C. FABER—STUTTGART.



ENTW.: FRAU DUNSKY—BERLIN. *Seidenartiger Wandbespann-Stoff.*
Ausgeführt von CARL FABER—STUTTGART.

einem sich energisch geltend machenden Bedürfnisse entsprechen. Die bisher üblichen Formen der Klaviere bilden in der That eine wahre Kalamität auf dem Gebiete der modernen Wohnungs-Einrichtung, sodass ein reformatorisches Vorgehen in der Gestaltung derselben sicher auch ein glänzendes geschäftliches Resultat zur Folge haben müsste.

Auf der *Welt-Ausstellung* war *Schiedmayer* durch einen *Prunkflügel* vertreten, welcher im *Wölfel'schen Musikzimmer* aufgestellt war. Der Entwurf rührte von *Robert Knorr,* Professor an der Kgl. Kunstgewerbe-Schule in Stuttgart, her. Das Material der Intarsia-Dekoration ist Elfenbein, Lapis lazuli, verschiedene Metalle und Hölzer, hauptsächlich Mahagoni, ausserdem Perlmutter, Das schillernde Gewand der Figur der »Tonkunst« auf der Deckplatte ist z. B. in weissem Perlmutter, deren Flügel in schwarzem Perlmutter ausgeführt worden.

HERMANN PICHLER, der Begründer der bedeutenden Leinwand-, Gebild- und Damast-Weberei in Stuttgart, Urach und Laichingen ist 1887 gestorben, sodass sein Schwiegersohn *Wilhelm Wagner* nunmehr Leiter des Etablissements ist. Dasselbe erzeugt ausschliesslich Handweberei, deren Herstellung theilweise als Haus-Industrie erfolgt. Wir reproduziren hier u. a. ein köstliches Leinen-Damast-Tischtuch, welches Professor *Otto Eckmann* in Berlin entworfen hat. (S. 126.)

ECKSTEIN & KAHN, ein ausgedehntes, auf den grossen Ausstellungen oft mit ausgezeichneten Erzeugnissen vertretenes Geschäft, wurde im Jahre 1864 gegründet. Seit der Einführung der Jacquard- und Damast-Weberei in Laichingen im Jahre 1873 war die Firma stets bestrebt, durch Ausführung stilgerechter künstlerischer Entwürfe den Anforderungen des guten Geschmacks Rechnung zu tragen. Die Entwürfe stammen hauptsächlich von Professor *Herdtle*—Wien, *Peter Schnorr*—Stuttgart, *Hans Dietr. Leipheimer*—Darmstadt u. a. modernen Künstlern.

EDUARD FOEHR, K. Württ. und K. Preuss. Hofjuwelier in Stuttgart ist eine rühmlichst bekannte Werkstätte der edlen Goldschmiede-Kunst. Zwölf grosse Kaiserpreise, im Auftrage des hochseligen Kaisers Wilhelm I. für die Armee-Jagdrennen in Baden-Baden gefertigt, sind aus ihr her-



THÜR-VORHANG MIT SEIDENARTIGER WIRKUNG.

NACH ENTWURF VON PROF. SPIESS—MÜNCHEN. HERGESTELLT IN DER MECHANISCHEN JACQUARD-WEBEREI VON CARL FABER — STUTTGART. (SIEHE SEITE 119.)



Tischdecke. AUS DER MECH. JACQUARD-WEBEREI VON CARL FABER—STUTTGART.

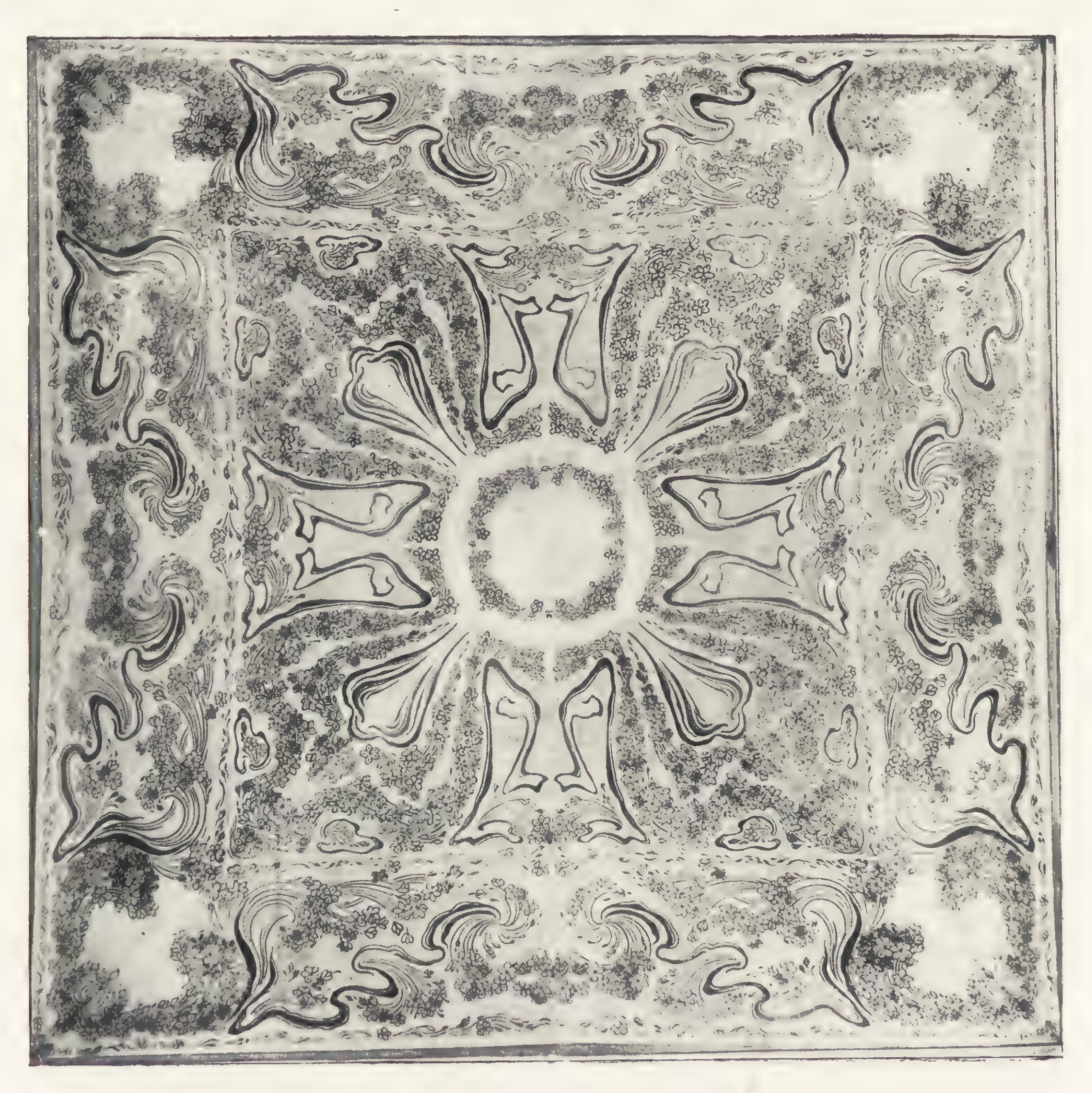
vorgegangen. Ferner der prächtige Silberschatz Ihrer Königl. Hoheit der Frau Erbprinzessin zu Wied. Durch eine stattliche Kollektion kunstgewerblicher Erzeugnisse in Silber war die Firma auf der diesjährigen Pariser Weltausstellung vertreten. Darunter befand sich auch die grosse silberne Jardinière mit plastischen weiblichen Gewand-Figuren, welche *Rudolf Bosselt*, Mitglied der vom Grossherzog von Hessen nach *Darmstadt* berufenen Künstlerkolonie, entworfen und modellirt hat. Von diesem ausgezeichneten Stücke geben wir hier einige Reproduktionen. Gegründet wurde die Firma schon im Jahre 1800. Sie blickt nun auf ein hundertjähriges Bestehen zurück, welch' seltenes Ereigniss im kommenden Jahre in würdiger Weise innerhalb der Firma begangen werden soll.

EMIL KIEMLEN, der Schöpfer der pikanten »Saharet«-Statuette, aus Cannstatt a. N. gebürtig, genoss seine erste Ausbildung als Ciseleur in Stuttgart unter *R. Mayer,* dann in München unter *Halbreiter.* Als Bildhauer arbeitete er dann in Stuttgart bei *Dondorf.* Dann folgte ein längerer Aufenthalt in Paris. Nach seiner Rückkehr schuf er in kurzer Zeit eine Reihe von Bronzen, welche auf allen grösseren Kunstausstellungen berechtigte Anerkennung fanden. Auf der



BETTDECKE. ENTWORFEN VON PROF. SPIESS.

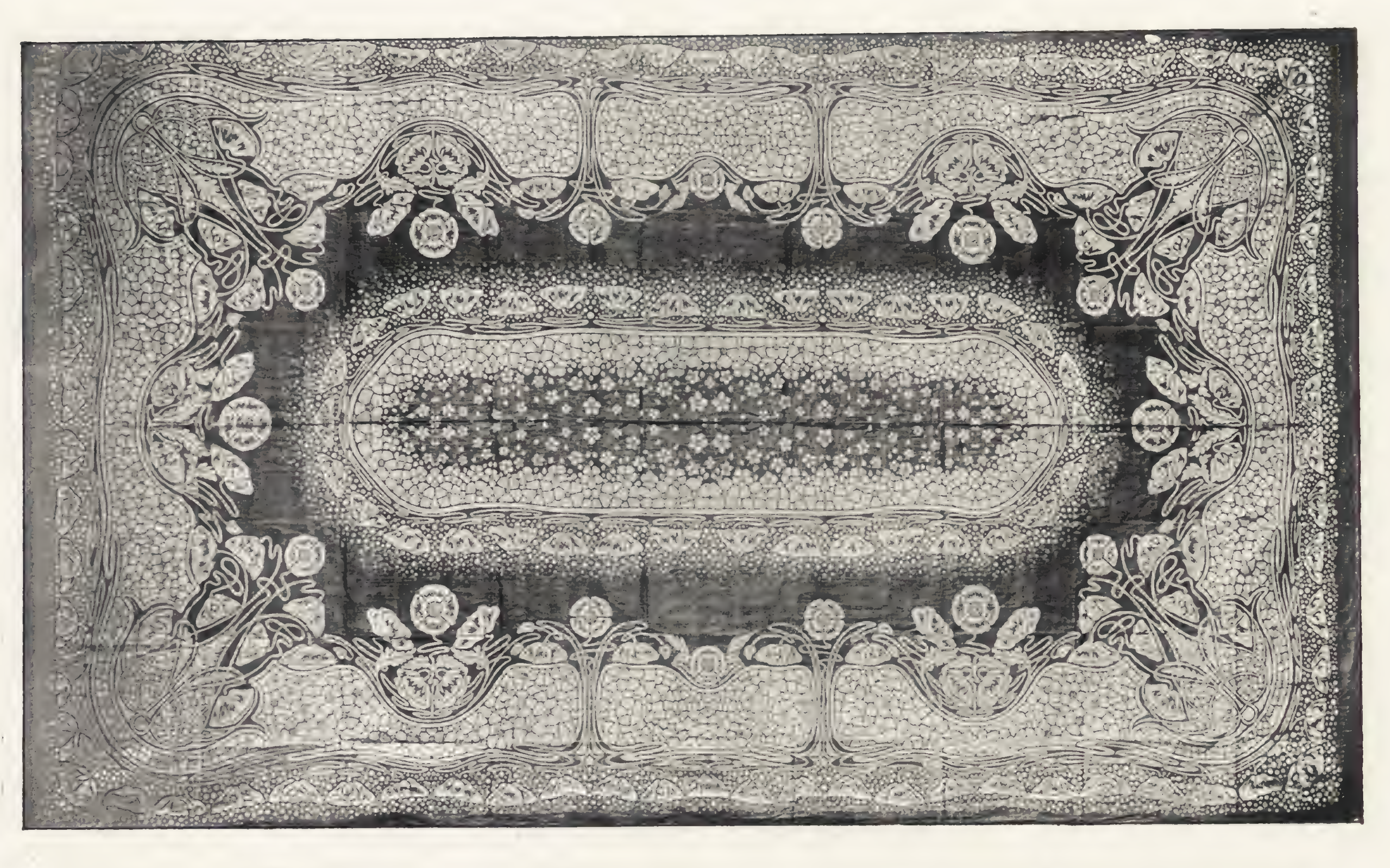
HERGESTELLT IN DER MECH. JACQUARD-
WEBEREI VON CARL FABER—STUTTGART.
(VERGL. HIERZU TEXT AUF SEITE 119.)



PROFESSOR OTTO ECKMANN. *Tischdecke.* Ausgeführt von HERMANN PICHLER—STUTTGART.

Weltausstellung Paris 1900 ist Kiemlen mit 5 solcher Arbeiten vertreten. Er ist ferner Mitarbeiter an verschiedenen kunstgewerblichen Arbeiten, welche von Bruckmann—Heilbronn ausgeführt wurden und, wie die Siegfriedschale in Edelmetall, in Paris zu sehen sind; eine Prunkziether von Kochendörffer in Stuttgart ebendort ausgestellt, hat Kiemlen ebenfalls mit dem figürlichen Schmuck versehen. Aus seinem Atelier gingen neuerdings hervor: Ein öffentlicher Brunnen (Stuttgart), für die Kirche seiner Vaterstadt eine Lutherstatue und als Preis einer Konkurrenz das Denkmal für den schwäbischen Dichter J. G. Fischer, daneben zahlreiche Arbeiten für Stuttgarter Bauten, die neben der eminenten Befähigung für Kleinplastik Kiemlen's Begabung für dekorative Arbeiten, insbesondere für Bronze-Statuetten, glänzend beweisen.

PAUL LANG aus Ober-Türkheim bei Stuttgart, jetzt in München lebend, ist ein junger dekorativer Künstler, der Ausserordentliches verspricht. Schon im November-Hefte, wie in dem vorliegenden Dezember-Heft, brachten wir einige Farben-Beilagen, *Stickerei-Entwürfe,* von seiner Hand, des weiteren enthält das soeben von uns herausgegebene Sammel-Werk moderner Kunst-Stickerei-Arbeiten nicht weniger als 6 Farben-Beilagen von diesem hochbegabten Künstler, der bei dem von uns im vorigen Jahrgange



TISCHDECKE. ENTWORFEN VON H. D. LEIPHEIMER—DARMSTADT. AUSGEF. VON KAHN & ECKSTEIN—STUTTGART.

ausgeschriebenen Wettbewerbe für *Kunst-Stickerei-Entwürfe* einmüthig vom Preisgericht den I., II. und III. Preis zuerkannt erhielt. Auch der Umschlag zum vorliegenden Hefte rührt von P. Lang her. Möge man in Württemberg einsehen, was man an diesem vielversprechenden Talente besitzt! —

EISENLOHR & WEIGLE, Kgl. Bauräthe, Stuttgart, haben kürzlich das Kgl. Bade-Gebäude zu *Wildbad* durch einen Warte-Raum erweitert. Der Anschluss an den maurischen Stil war durch den Karakter des vorhandenen Baues geboten. Wir bieten auf S. 161 eine Abbildung dieses höchst stimmungsvollen und vornehmen Interieurs.

SCHMOHL & STAEHELIN, Architekten in Stuttgart (Inhaber: Paul Schmohl & Georg Staehelin), nahmen an der Entwickelung der modernen Richtung regen Antheil und waren stets bestrebt ihren Arbeiten ein künstlerisches individuelles Gepräge zu geben. Unter vielen karakteristischen Entwürfen und Ausführungen nennen wir den durch seine Eigenart hervorragenden Neubau der *Stuttgarter Bürgerhalle.* Aus jüngster Zeit stammen eine Reihe von Villen-Entwürfen, von welchen hier 2 reproduzirt sind.

SCHWÄBISCHER FRAUEN-VEREIN (unter dem Protektorat Ihrer Majestät der Königin Charlotte von Württemberg).



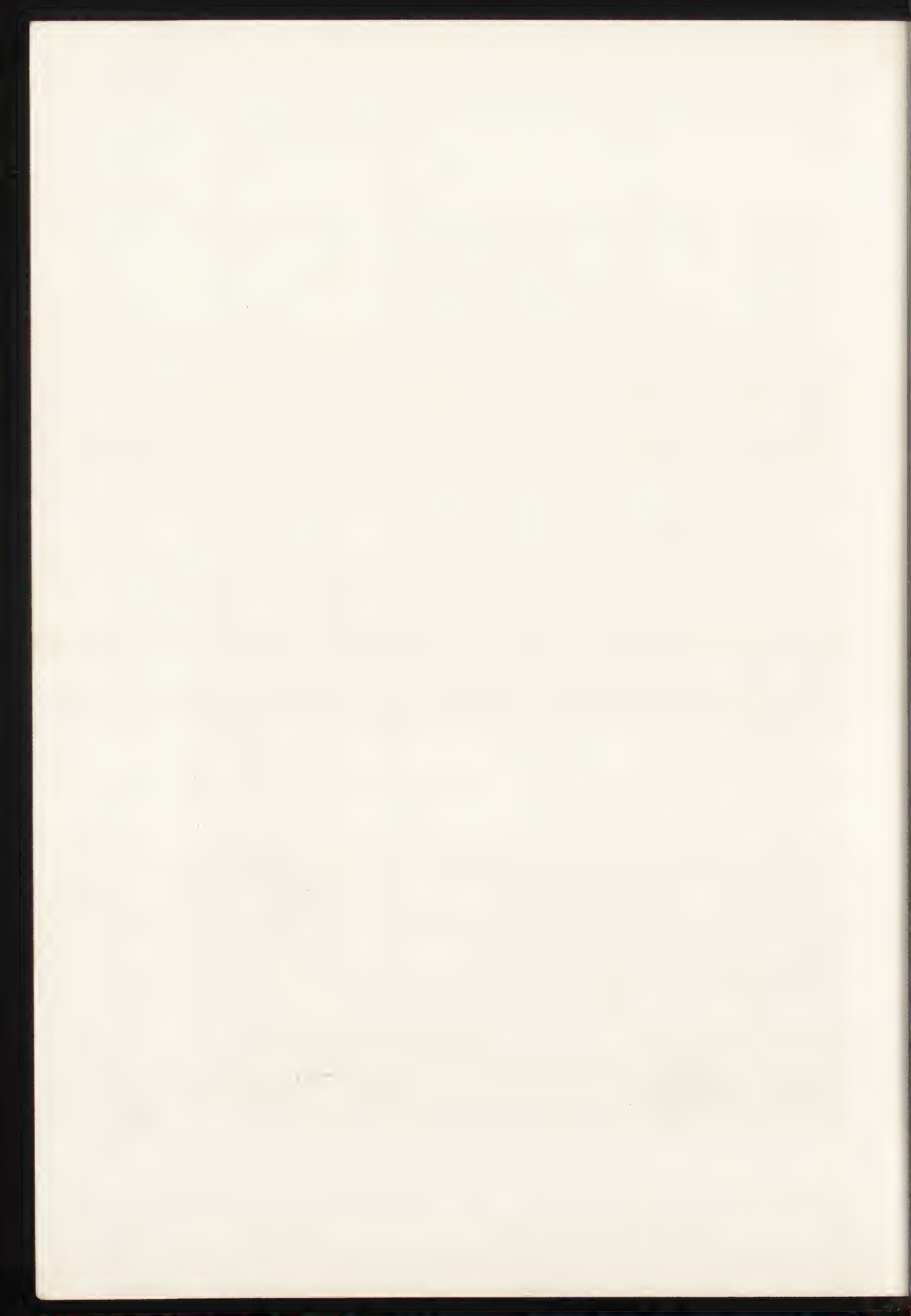
PROF. R. KNORR: *Prunk-Flügel.* Ausgef. für die Welt-Ausstellung von Schiedmayer's Pianoforte-Fabrik in Stuttgart.






PAUL LANG, OBER-TÜRKHEIM (WÜRTTBG.)

ENTWÜRFE ZU SOFA-SCHONER,
KLAVIER-LÄUFER, TISCH-DECKE
UND SERVIRTISCH-DECKCHEN.



An der Frauenarbeits-Schule des Schwäbischen Frauenvereins in Stuttgart wurde im Jahre 1894 eine Fachklasse für Kunststickerei mit Musterzeichnen- und -Entwerfen errichtet. Die Ausbildung auf diesem Gebiete war — selbst an den bedeutendsten Schulen — bis dahin eine getheilte gewesen: entweder wurde allgemein kunstgewerbliches Zeichnen betrieben ohne Berücksichtigung der so reich verzweigten Technik des Stickens; oder aber es wurde das ganze Gewicht auf grosse Kunstfertigkeit in den peinlichsten, zeitraubendsten Stickweisen gelegt, ohne die Fähigkeit, hierfür zu entwerfen, auszubilden, wie wir das im vorigen Hefte schon beklagten.

Um nun dem Mangel dieser Einseitigkeit abzuhelfen, wurde der Lehrplan von dem Gesichtspunkt aus aufgestellt, dass Zeichnen und Sticken Hand in Hand gehen, dass jede Schülerin der Fachklasse nach der eigenen Naturstudie das Muster für eine bestimmte Stickweise entwirft und darnach auch technisch durchführt. Auf Grund solcher Studien gewinnen die Schülerinnen eine zeichnerische und technische Selbständigkeit und Tüchtigkeit, die sie als Lehrerinnen wie Direktricen von Stickerei-Schulen und -Geschäften sehr werthvoll macht.

Proben von den selbst entworfenen und ausgeführten Arbeiten der Stickerei-Fachklasse des Schwäbischen Frauenvereins werden in dem soeben von *A. Koch* herausgegebenen Werke »*Moderne Stickereien*« publizirt, das wegen seines billigen Preises den Bestrebungen des Vereines sehr förderlich sein dürfte. —

PAUL STOTZ, unter diesem Namen, der für alle Freunde und Kenner des deutschen Kunstgewerbes einen ehrwürdigen Klang hat, blüht noch heute die von dem



PROF. R. KNORR: *Prunk-Flügel (Vorder-Ansicht).* Ausgeführt von SCHIEDMAYER'S PIANOFORTE-FABRIK.

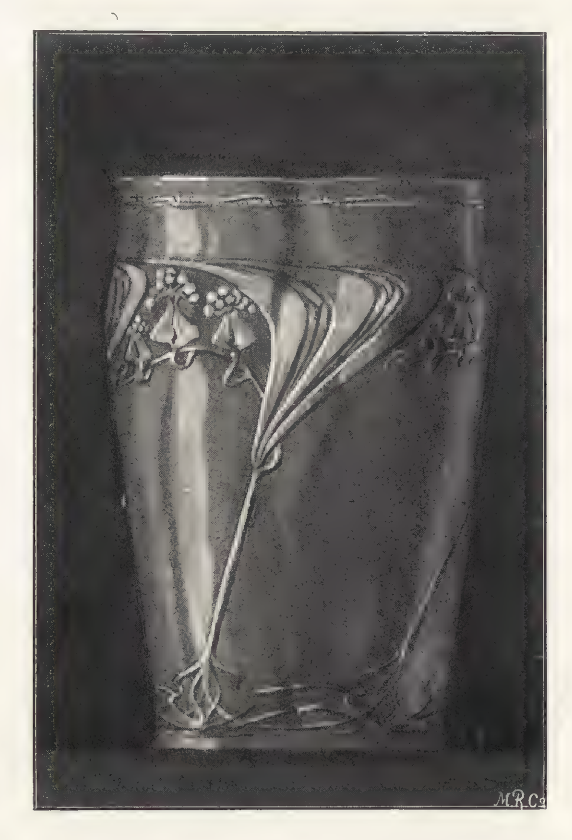


F. ADLER—LAUPHEIM. *Buch-Einband. Entw.*

leider allzu früh dahingeschiedenen Meister in Stuttgart begründete *Erzgiesserei.* Wir haben über deren Thätigkeit, die sich eines weit verbreiteten Ruhmes erfreut, in einem Sonder-Hefte berichtet (März 1899), in dem auch zahlreiche moderne *Beleuchtungs-Körper,* auf welchem Gebiete bekanntlich die Firma Stotz Unübertreffliches geleistet hat, zur Abbildung gelangten. In demselben Hefte hatten wir auch einen biographischen Abriss über den Begründer dieses Hauses, *Paul Stotz,* veröffentlicht, so dass wir an dieser Stelle unsere Leser nur auf das erwähnte Heft zurück zu verweisen brauchen. — Neuerdings hat das Haus Stotz, das nunmehr der künstlerischen Leitung des genialen *Oskar Dedreux* untersteht, wiederum einen glänzenden Erfolg errungen in den Beleuchtungs-Körpern für die von *Curjel & Moser* erbaute *Christus-Kirche* zu Karlsruhe, Leistungen vom ersten Range, die demnächst in einer den genannten Architekten gewidmeten Sonder-Publikation der in unserem Verlage erscheinenden »*Innen-Dekoration*« reproduzirt werden. Die Christus-Kirche sowie sehr interessante Villenbauten von Curjel & Moser werden wir im Januar-Hefte der »D. K. u. D.« veröffentlichen.

FRIEDRICH ADLER, aus Laupheim, ein junger in München lebender Künstler, von dem wir hier einige fein empfundene Entwürfe bringen, gehört auch zu den jungen Talenten von besonderer Veranlagung, auf die wir das Augenmerk der Württembergischen Kunst-Freunde und Kunst-Gewerbetreibenden lenken möchten. Adler ist in unseren Wettbewerben mehrfach mit Preisen ausgezeichnet worden; er war auch der Einzige, der neben Paul Lang in unserer *Stickerei-Konkurrenz* noch einen Preis erringen konnte.

BERICHTIGUNG. Die auf S. 107 und S. 109 des *November-Heftes* abgebildete Einrichtung eines Putz- und Mode-Geschäftes in Paris ist nicht von *van de Velde*, sondern von *A. Landry*, einem Künstler von *Maison Moderne* entworfen. Van de Velde, welcher seit dem ersten Oktober d. J. von Brüssel nach Berlin übergesiedelt ist, hat sein Atelier und Werkstätte in das »*Hohenzollern-Kunstgewerbehaus H. Hirschwald, G. m. b. H.*«, welchem Hause er nunmehr mit seiner ganzen künstlerischen Thätigkeit angehört, verlegt. Anfang November ist in diesem Hause eine Spezial-Ausstellung van de Velde's mit seinen vollständigen Zimmer-Einrichtungen, Schmucksachen, Beleuchtungs-Gegenständen, Verglasungen usw. eröffnet worden.



F. ADLER—LAUPHEIM. *Entw. zu einem Zinn-Becher.*



FRIEDRICH ADLER—LAUPHEIM (WÜRTTEMBERG). *Entwurf zu einer Servir-Platte aus Zinn.*

BETRACHTUNGEN ÜBER KUNST UND DEKORATION.



Zurückerziehen zur Natur war die Losung der ganzen Kunst des 19. Jahrhunderts, die aus naturalistischem Stückwerk nun, da diese Losung durch ein Zurückerziehen zu nationaler Volkskunst fester gefügt ist, sich zur Grösse zu wandeln beginnt. Ein Zurückerziehen zur Natur ist nun auch endlich zur Losung der angewandten Künste geworden; das: jeder neuen Zeit eine neue Kunst! hatte längst den bildenden Künsten, will sagen der sogenannten »hohen« Kunst gegolten, wie spät aber erst der dekorativen. Wenn doch den Menschen in Sachen der Kunst die gleiche Abneigung gegen die Lüge eignen wollte wie im Verkehr mit den Menschen. Architektur und dekorative Künste stehen jedoch mit ganz geringer Ausnahme noch da, wo die Malerei in Deutschland mit Piloty stand: ein rauschendes leeres Phrasengetümmel bemüht sich lärmend den dürftigsten Kern zu verdecken. Den wenigsten Menschen noch ist es zu Begriff gekommen, welche Lüge unsere Haus- und Zimmer-Einrichtungen ausmachen. Theaterhistorie in der Malerei empfinden nun schon die Meisten als lächerlich, dass unsere häusliche Umgebung auf dem gleichen Standpunkt steht die Wenigsten. Und wie sträubt man sich noch gegen eine vernunftgemässe Neuerung. Die neue Architektur und Dekoration beginnt nun auch eine von den alten sehr verschiedene zu werden; aber ist sie vielleicht verschiedener von der alten wie unser Leben von dem der alten verschieden ist? Man stelle der Rüstung und dem späteren Reifrock einmal das moderne Sport-Kostüm zum Vergleiche gegenüber!

Im Vordergrund der Kunst des 19. Jahrhunderts stand das Natur-Studium, ja es machte sie beinahe ganz aus, zu keiner Zeit ist daher die Landschafts-Malerei so ausgiebig gepflegt worden, vielleicht weil das zunehmende Grossstadt-Leben die Menschen in erhöhtem Maasse zur Natur zurückrief, das Natur-Empfinden steigernd, und zwar





RUDOLF BOSSELT—DARMSTADT.

FIGUREN DER NEBENSTEHENDEN SILBERNEN JARDINIÈRE. FÜR DIE WELT-AUSSTELLUNG AUSGEFÜHRT VON ED. FOEHR—STUTTGART.





noch die zu ihm sprachen, da sie Reste wie Zeugen einer früheren Welt. Die Architektur aber ist das greifbare Spiegelbild einer jeden Kulturphase: als eine wie unwahre, alexandrinische rückwärts gewandte offenbart sich demnach unsere Kultur. Und die bildenden Künste werden sich in Zukunft in jeder Beziehung nach der neuen Architektur zu richten haben, wie sie dies zu allen Zeiten gethan: vielmehr, die guten modernen Bilder werden erst in der neuen Freiluft-Architektur voll zur Geltung kommen; ein Bild von Thoma wirkt nicht in einem Renaissance-Salon, wohl aber in einem modernen Zimmer. Die Griechen malten hell, ihre Architektur hatte auch etwas lichtes; von ihrer Zeit ab wird das Kolorit der Maler mählich dunkler bis mit einem immer geringer werdenden Natur-Ausschnitt sich begnügend, diesen immer intensiver studirend in Kunst wie Wissenschaften, sodass neben dem Vortheil gleich der Nachtheil einherhinkte, von welchen Irrungen man nun auf der Umkehr begriffen ist. Architektur wie dekorative Künste beginnen nun den gleichen Weg zu gehen, um uns auf diese Weise zu ersetzen, was wir in den Städten entbehren müssen: das Landschaftliche. Die moderne Architektur verspricht theilweise eine Garten-Architektur zu werden und im weiteren die »Haut der Dinge«, während bisher eine früheren Zeiten entnommene lügenhafte Façade ein anders geartetes Leben verdeckte, das sich in keinem der es umgebenden Gegenstände aussprach.



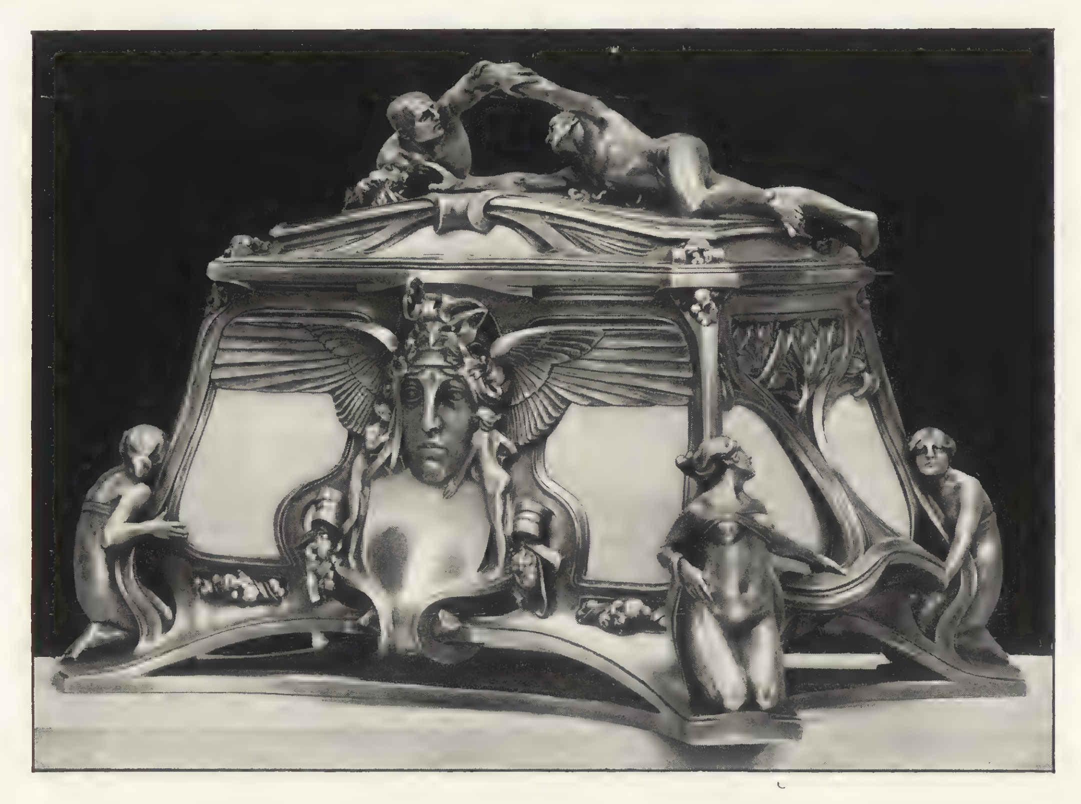
RUDOLF BOSSELT—DARMSTADT.

Silberne Mantel- und Gürtel-Schliessen, Zier-Kamm und Armband.



P. BRUCKMANN & SÖHNE—HEILBRONN. *Silberner Tafel-Aufsatz.* Entw. von BILDHAUER STOCK.

zu Rembrandt hinauf und mit ihm der Ton der Architektur, wir aber malen wieder hell und wollen dementsprechend eine Freilicht-Architektur. Wir stehen wieder am Anfang der Kunst, sehr nahe den Griechen, nur wollen wir nicht wie einst sie nachahmen, sondern gleich ihnen direkt aus dem Quell der Natur schöpfen, weshalb sich unsere Kunst von der ihrigen um die ganze zwischenliegende Entwickelungs-Phase des Menschen-Geistes unterscheiden muss. So aber werden wir auch den Japanern nahestehen, doch auch ohne diese diesmal nachzuahmen, indem wir nicht wie vor 20 Jahren ihre Fächer und Vasen in unsere Zimmer tragen, sondern gleich ihnen zurück zur Natur gehen, denn auch ihre angewandten Künste sind Freilicht-Künste. Am nächsten aber werden wir aus diesen Bedingungen heraus der Gothik stehen, weil sie nicht sowohl gleich jenen erstgenannten von der Natur ausgeht, wie dem deutschen Geiste am verwandtesten ist. Doch

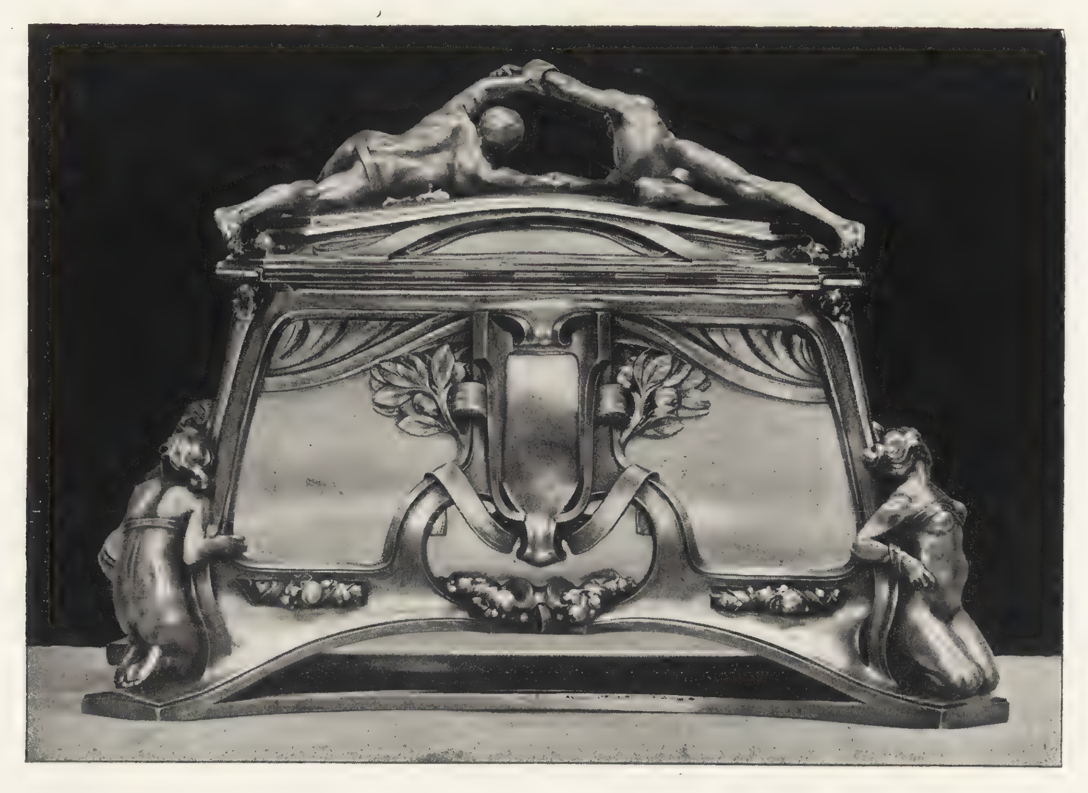


CARL STOCK—HEILBRONN. *Silberne Kassette.* Ausgef. von P. BRUCKMANN & SÖHNE—HEILBRONN.

werden wir uns im Bezuge auf sie am meisten vor Nachahmung hüten müssen, wenn gleich ihre inneren Gesetze das beredteste Vorbild.

Die Architektur ist die Axe der bildenden Kunst. Fassen wir diesen Umstand in's Auge, so kommen wir zur Erkenntniss, dass eigentlich das 19. Jahrhundert keine eigene Kunst hatte, da seine ganze Architektur aus Anlehnungen bestand. Und genau genommen hatte es auch keine, da sein Naturalismus, den England durch Anknüpfen an das 17. Jahrhundert zeitigte, mit ganz geringer Ausnahme prinzipiell nicht weiter gekommen ist wie eben der des 17. Jahrhunderts. Da aber der Geist des Naturalismus gerade auf die Art wie er sich im 19. Jahrhundert gab, unfähig eine eigene Architektur und dekorative Künste zu zeitigen, liessen seine Entdecker, die Engländer, ihn bald, um auf das Mittelalter zurück zu gehen, eine vergangene Blüthe-Epoche archaistisch rekonstruirend in Kunst und Gewerbe. Aber sie hatten doch wenigstens das Bedürfniss nach ihnen wach gerufen, wenn sie sich auch selbst so den Entwickelungs-Faden abgeschnitten, während Frankreich, das den Faden des Naturalismus weiterspann, es trotz späterer Versuche nicht zu einer einheitlichen »Gebrauchs-Kunst« brachte und diese noch mehr wie die naturalistischen Bildwerke eine Spielerei für geistreiche Amateure, war denn ein in alle Schichten des Volkes wirkender, seine Blüthe fördernder wie summirender Lebens-Faktor.

Von diesen beiden Strömungen, der englischen wie der französischen, ist Deutschland verhältnissmässig wenig berührt worden. Das Wesen dieser Kunst entsprach dem seinen nicht, wesshalb es in Anlehnung verfiel und noch dazu hauptsächlich in französische, während die deutsche Kunst sich hätte in der Richtung der englischen entwickeln müssen, d. h. von den Nazarenern (die identisch mit den Prae-Rafaeliten) hätte zur Natur fortschreiten müssen, welcher Kunst-Phase um 1830 herum auch die ersten Versuchen eines neuen Bürger-Stils in Architektur und Innen-Dekoration parallel gingen. Innere Unruhen erstickten diese frühe Werden bekanntlich im Keime bis nach 1870 die grosse Maskerade begann. Aus dem Naturalismus



CARL STOCK—HEILBRONN. *Rückseite nebenstehender Kassette.* Ausgef. von P. BRUCKMANN & S.—HEILBRONN.

wie naturwissenschaftlichen Geist überhaupt, der allenthalben in allen Landen zur völligen Auflösung des Welt- wie Lebens-Bildes geführt (wenn man sich in England auch dagegenzustreben bemühte) gingen bei uns zwei Künstler hervor, die die neue Phase des »produktiven Vorstandes« einleiten — Thoma und Th. Th. Heine — jene Geistes-Phase, die die nothwendige Grundlage der neuen Architektur, angewandten wie hohen Kunst. — Mit dem Rokoko war die alte Zeit romanischen Geistes zu Ende, mit dem Naturalismus die über das Holland des 17. zum England des 19. Jahrhunderts reichende, des Geistes der Reformation. Nun beginnt der Kunst-Geist von neuem, d. h. er setzt dort ein, wo die letzte grosse Phase germanischen Geistes, die *Gothik*, abschliesst. Die Kunst-Wandlungen von der Renaissance bis zum Rokoko waren doch nichts anderes wie ein immer neues Verarbeiten antiken Kunstgeistes. Kein Land aber ist von diesem Geist verhältnissmässig so wenig berührt worden wie die germanischen Lande. Sie haben nach der Reformation, abgesehen vom Holland des 17., grösstentheils brach gelegen. Der reformatorisch-protestantische, d. h. naturalistisch-individuelle Kunstgeist scheint somit dem germanischen Wesen wenig zu entsprechen, wie denn nun auch der katholische, d. h. abstrakt-typische des Mittelalters wieder durchbricht, die neue Zukunft versprechend, nicht archaisirend wie in England, sondern zeitentsprechend fortschrittlich. Keinem Stil kann daher der neue Deutsche so entsprechen, aber nur seinem Wesen nach, wie dem gothischen. Der moderne Stil wird gleich dem gothischen nichts sein, wie eine ins Unendliche fortzusetzende Verrechnung einer einfachsten der Natur entnommenen Formel, der moderne Stil wird es sein naturgemäss um die zeitentsprechende Nuance individueller wie die rein abstrakte Gothik. So erhalten wir die langersehnte neue Form. —

»Alles muss zu Mathematik werden« hat Novalis gesagt. Was bedeutet dieser Ausspruch aus dem Munde eines Romantikers, der dem Alltag enthoben? nur auf diese Weise kommen wir wieder dem Ur-Empfinden, dem Ur-Rhythmus nahe. So wird



sich nach den rein geometrischen Gesetzen, nach denen sich z. B. die Radiolarien bilden, einer organischen Mathematik, die bei allen höheren Organismen verdeckt und versteckt vorliegt, sodass zwischen dem Radiolar und dem Säugethier der gleiche Unterschied besteht wie zwischen den frühen Ornament-Künsten und Rembrandt, aus unserem Empfinden, das ausgerüstet mit der Erkenntniss eines Jahrtausend zur Quelle zurückkehrt, das neue Ornament bilden, vielmehr nicht *das* Ornament, wie zur Zeit der Gothik, sondern eine neue individuell-abstrakte Ornamenten-Sprache, deren gleiche Gesetze Architektur und Künste beherrschen werden. Ein naiv schöpferisches Rechen-Exempel der reinen Anschauung, ein Konstruiren nach gegebenen der Natur entnommenen, aber durch Wahl und Behandlung dennoch in gewissem Grade individuell gefärbten Grössen wird somit den neuen Schaffens-Prozess ausmachen. Wir stehen somit am Beginn einer ganz neuen Zeit und Deutschland wird ihr den Inhalt geben. Was das Schaffen des Näheren betrifft, so kann nicht genug betont werden, dass es nicht gilt fertige Formen zu verwenden, z. B. das Radiolar, das seiner konstruktiven Vollendung nach sehr hierzu neigen könnte und in letzter Zeit des öfteren erwähnt worden ist, es gilt an diesen die Gesetze der organisch-ornamentalen Ur-Konstruktion zu studiren, um ein organisch Ganzes zu ermöglichen. Symmetrie und Rhythmus werden hierbei eine grosse Rolle spielen, der Rhythmus als Ausdruck der mystischen Gefühls-Elemente, die Symmetrie als das geschlossene Maass, in das Logik und Verstand die ersteren gegliedert. Man sagt die Musik des Orpheus vermöchte Steine in ein harmonisches Ganzes zu fügen, so wird die Gefühls-Mystik des modernen Künstlers gegebene Theile, nicht fertige Formen in eine rhythmische Symmetrie bringen, auf diese Weise neue Formen zeugend. So allein erhalten wir die Grundlage zu einem neuen Stil, der den tektonischen Verhältnissen der Lebe-Wesen, den organischen Bildungen überhaupt entsprechend sein wird. Doch während die früheren grossen Stil-Epochen, die indische, die griechische, die gothische, von der Kult-Idee ausging, der sie geweiht, muss die moderne dem Bedürfniss des Individuums



P. BRUCKMANN. *Figuren am Tambour des Brunnens.*



nicht zum Natur-Detail, sondern zum Natur-Ganzen. Gefühl und Verstand erzeugen allein organische Gebilde und jedes Haus wird, wie es innerlich eine Einheit ist, so auch äusserlich eine Einheit bilden.

Der Kunst-Geist der Egypter war ein symmetrisch-architektonischer, der neue Kunst-Geist Th. Th. Heine's ist dies auch, natürlich bereichert um das ungeheure Erfahrungs- und Empfindungs-Material, das die Menschenseele seitdem aufgespeichert; wie nun der Kunst-Geist der Griechen sich von dem der Egypter dadurch unterscheidet, dass er rhythmisch wird, so muss sich auch der Kunst-



A. AMBERG. *Mittelfigur des Brunnens (S. 140).*

geweiht sein und sich um genau so viel von den früheren unterscheiden, was sie in scharfen Kontrast der meisten noch herrschenden Stile bringen wird. So allein erhalten wir auch jene Architektur, die dem Wesen der modernen Kunst entspricht, die ja auch nicht mehr einer Kult-Idee geweiht, sondern die Beziehungen des Menschen zum Leben darstellt, zum ewigen Leben hoffentlich in Bälde wieder auf eine entsprechende Art darstellen wird. Da Monumentalität die höchste Aufgabe aller Kunst, gilt es natürlich auch hier solche, wo angebracht, nicht ausser Acht zu lassen. Auf solche Art wird, was ihre schönen Erfolge bestätigen, das neu-schöpferische Schaffen seinen Einzug halten; während wir seit der Renaissance nur mit entliehenen Formen operirten, wird diese Schaffensart es ermöglichen, der allgemeinen Geistesrichtung entsprechend, die ganze Fülle wissenschaftlicher Detailforschung unter der Optik naiven Empfindens zur grossen Synthese zusammen zu ziehen, so jene Stil-Epoche einleitend, die sich würdig an die letzte grosse eigene, an die Gothik anschliesst. Das Ganze aber ist, wie schon erwähnt, nichts denn ein Zurückerziehen zur Natur, doch



PROF. O. RIETH UND A. AMBERG: »DIE DEUTSCHE MUSIK«.

SILBERNER BRUNNEN VON 3,20 METER HÖHE. * AUSGEFÜHRT FÜR DIE PARISER WELT-AUSSTELLUNG VON P. BRUCKMANN & SÖHNE—HEILBRONN.





Geist der Zukunft um das Gleiche von dem Th. Th. Heine's unterscheiden, was ihn dem Geiste Thoma's näher bringen würde, der sich von dem Th. Heine's um genau so viel unterscheidet, wie die Kunst der Gothik von der der Griechen, d. h. der Gefühls-Gehalt muss dem Verstandes-Gehalt entsprechen. Und wer weiss ob dann nicht wieder einmal ein Rembrandt erscheint, dessen Kunst der Abschluss der jetzt neu und primitiv beginnenden Kunst-Zeit sein würde, wie der erste Rembrandt der Abschluss aller früheren Epochen. Das aber bedeutet für die Architektur ein neues Barock, vor welchem wir uns vorläufig am meisten zu hüten haben werden, da es ein Abschluss, ein Verfalls-Produkt, die rauschende Musik eines Sonnen-Untergang ist. Wir aber stehen im Lichte des Sonnen-Aufgangs und das Wesen der früheren Epochen sei unser Vorbild. Gleich ihnen zurück zur Natur, dann wird intuitives Rassen-Gefühl die rhythmisch-symmetrischen Formen-Gebilde schaffen, die späteren Zeiten der beredte Ausdruck einer selbständigen Kultur.

Die vornehmlichsten Schöpfungen neuer Stil-Richtungen beschränken sich vorläufig in erster Linie noch auf die Innen-Dekoration, die Architektur folgt langsamer nach. Und seltsam genug, Maler waren es, wie bekannt, die zuerst dem neuen Geist Ausdruck verliehen. Vielleicht weil die letzte Architektur-Oede wirklich schöpferische Geister nicht anzog, oder die wenigen im Banne alter Regeln erstarben. Ein Germane, v. d. Velde



P. BRUCKMANN & SÖHNE—HEILBRONN. *Silberner Tafel-Aufsatz.* Entwurf von NIESS—HEILBRONN.



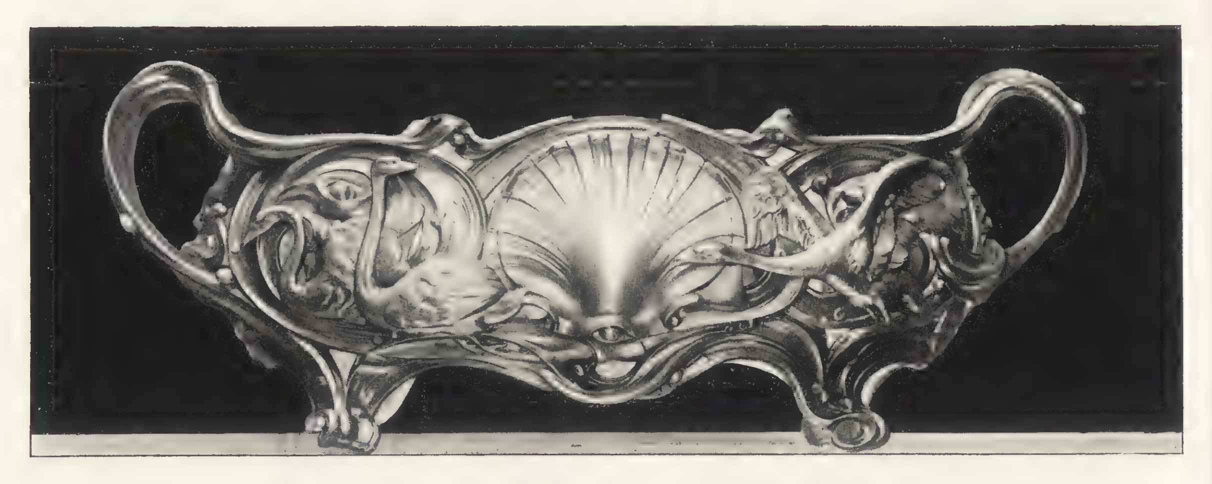
A. AMBERG: *Silb. Schmuck-Schale.* Ausgef. von P. BRUCKMANN & SÖHNE.

bekanntlich, ist vorerst der Meister, während die Engländer, von denen die Bewegung ausging, sich archaisirend den Entwickelungs-Faden abschnitten, die rein naturalistisch veranlagten Franzosen einen Mangel des für alles Ornamentale nöthigen Abstraktions-Vermögen bewiesen, infolgedessen das Wichtigste, Zweck und Bedürfniss der Gegenstände, ausser Acht lassend, ihre Bewegung in Amateur-Spielerei verlief. Zu diesen beiden Bewegungen bildet bekanntlich van de Velde das direkte Gegentheil und, wenn sich schon einmal die Extreme berühren sollen, so berühren sie sich hier eben in ihren Nachtheilen. Bei den Einen waltet zu viel Natur (bei den Engländern Tradition) und zu wenig Vernunft, bei den Andern zu viel Vernunft und zu wenig Natur. Der Künstler soll die Bedürfniss-Gegenstände nicht als Objekte seiner Laune betrachten, aber er soll auch kein Schema des Praktischen aufstellen wollen, da nach solchem gearbeitete Gegenstände unmöglich allen Anforderungen entsprechen können. Zu Zeiten, da das Wohnhaus im Hintergrund, der Tempel und die Kirche aber im Vordergrunde der Architektur-Interessen stand, liesse sich, infolge der diesen zu Grunde liegenden Kult-Idee, solches noch ausführen — heute steht das Individuum mit seinen Bedürfnissen im Vordergrund und müssen die dasselbe umgebenden Gegenstände seinem Wesen entsprechen. Passt daher der Künstler dem Wesen des Bestellers Form wie Schmuck der Gegenstände an, so hat er der Zweckmässigkeit im weitesten Sinne gedient und zwar ohne in die Fehler der Franzosen noch in die des van de Velde zu verfallen. So wird auch dem Gegenstand immer noch genügend von der Künstler-Individualität anhaften, vor allem, da ihm ja die Wahl der herzustellenden Gegenstände freisteht, wie dadurch, dass die Menschen sich im allgemeinen doch auf wenige Grund-Typen reduziren lassen, einer

individuellen Verwilderung in dieser Beziehung vorgebeugt ist, als auch ein Produkt nothwendig *national* wird, wenn ein ehrlicher Künstler sich ganz auf sich selbst stellt. Ein Gebrauchs-Gegenstand, dessen denkbarste Bequemlichkeit die *entsprechende* Schönheit vereint, ist kunstgewerblich vollendet. Zum Beweis: der schwellenden Linie der Venus Kallipygos entspricht kein van de Velde-Stuhl und das Schlafzimmer einer grossen dunklen Dame mit klangvoller Altstimme muss anders geartet sein, wie das eines kleinen blonden und schmiegsamen Kätzchens.

Van de Velde, augenblicklich noch der Meister, ist zu kosmopolitisch, zu abstrakt; man sagt, er wirke belgisch, man sollte lieber sagen international. Wie die Franzosen zu individuell, das Objekt als Spielzeug des Künstlers betrachtend, ist er zu abstrakt; sein linearer Bedürfniss-Naturalismus leugnet jeden Unterschied der Individuen und daher die, aus dem dem Individuum angepassten Gegenstand fliessende Schönheit. Das aber bedingt seinen Kosmopolitismus. Man denkt beim Anblick seiner Räume an Schiffskojen- oder sleeping-car-Einrichtungen. Es wird daher Sache der Deutschen sein, wie in der Kunst so auch in den angewandten Künsten diesen rein formalen Prinzip die entsprechende Poesie des Individuellen beizumischen, ohne natürlich Zweck wie Bedürfniss ausser Acht zu lassen. Geht doch selbst van de Velde insoferne über sein Vernunft-Dogma hinaus, indem er neben der »architektonischen Richtigkeit« die Linie auch anmuthig wünscht, vor allem bezüglich des »negativen Umrisses«, um den Luft- und Flächen-Ausschnitt zu ästhetisiren. Hiermit ist überhaupt einer der wesentlichsten Punkte berührt: das Wesen des Umrisses als entsprechendes Linien-Ornament des Innern, welcher Einklang nicht nur aus dem Wesen der van de Velde'schen Vernunft-Linie fliesst, sondern auch von Ver-

P. BRUCKMANN & SÖHNE: *»Siegfried«. Silberner Tafel-Aufsatz.*



A. AMBERG—HEILBRONN. *Silberne Jardinière.* Ausgeführt von P. BRUCKMANN & SÖHNE.

wendung des Natur-Details bedingt wird: findet sich nicht der Linien-Schnitt des Schmetterlings-Flügels in dem der inneren Zeichnung wieder; der Linien-Schnitt eines Blüthen-Kelches im Formen-Schnitt seines Stempels; und wer kann wissen ob sich nicht der Linien-Rhythmus einer Blüthe schon in der ornamentalen Struktur des betreffenden Samenkorns findet, wie die Zeichnung eines Schmetterlings vielleicht nur die mathematische Verschiebung der Linien-Ornamente seiner Raupe ist. Van de Velde will nur die Vernunft walten lassen, die Logik der Entwickelung, vergisst aber hierbei wie in der ganzen Natur mit aller logischen Entwickelung eine dieser entsprechenden des Schönen eng verquickt ist. Man hat eine Entwickelungs-Geschichte der Künste ge-



P. BRUCKMANN & SÖHNE—HEILBRONN. *Schale und Becher aus Silber.*



GRASEGGER—MÜNCHEN. *Silberner Hand-Spiegel.*

schrieben, man könnte ebensogut eine Kunst-Geschichte der Entwickelung schreiben. Die künstlerischen Gesetze, die man hierbei entdecken würde, könnten höchstwahrscheinlich sehr verwandt sein den alles künstlerisch-ornamentalen Schaffens. Wenn van de Velde fernerhin nichts von der Tradition wissen will, so hat er hiermit vollständig Recht, nur wird und darf der Künstler die Tradition des Blutes nie verleugnen, derzufolge das Grundwesen nationalen Empfindens sich trotz innerer Axen-Verschiebungen nothwendig gleichen wird. Was die mangelnde Berücksichtigung des Persönlichen anbetrifft, so ist diese bei van de Velde zu sehr in die Augen springend —: ein Cigarren-Laden, ein Herren-Arbeitszimmer, ein Damen-Schlafzimmer sind vom gleichen Geist getragen. Was Flächen-Dekoration und kleinere Gebrauchs-Objekte anbelangt, so kann, wenn auch nicht ganz so nothwendig, das Gleiche gegen ihn eingewendet werden, während aber auf diesen Gebieten nichts mehr vom Uebel ist denn die Richtung der Franzosen. Alles »Bildmässige« ist aus den Flach-Ornamenten streng zu bannen, das Teppichartige hingegen zu bevorzugen, da ersteres als Tapete die Ruhe und Einheit des Raumes stört, wie eine Vase, in die man eine Blume stecken will, unangenehm wirkt, so uns ein Medusenhaupt von ihr entgegengrinst, oder auf ihrem Rande Faune und Nymphen sich gatten. Die rein ornamentale Abstraktion ist hier das oberste



GRASEGGER—MÜNCHEN. *Silberner Hand-Spiegel.*
Ausgef. von P. BRUCKMANN & SÖHNE—HEILBRONN.



P. BRUCKMANN & SÖHNE—HEILBRONN. *Silb. Kaffee- und Thee-Service.* Entw. von BILDHAUER HUCHLER.

Gesetz. — So kann der im 19. Jahrhundert vermisste Ausgleich wie Einklang zwischen Architektur, Kunst und Dekoration sich verwirklichen. Man hat vielfach darüber gestritten, ob die »angewandte Kunst« auch *Kunst* sei. Gewiss ist sie dies; nur dürfen die Gesetze beider nicht durcheinander geworfen werden. Beide können in ihrer Art gleich vollendet sein, nur bilden sie sich aus höchst verschiedenen Voraussetzungen. Der Inhalt trennt beide. Die »angewandten Künste« unterscheiden sich etwa von der sogenannten »hohen« Kunst, wie das Radiolar vom Säugethier. Beide unterscheiden sich merklich, aber beide sind gleich vollkommen. Beim Radiolar hat der geringste Inhalt die vollendetste Form angenommen und steht diese etwa auf der Höhe der aus seinem Zweck fliessenden Schönheit eines vollkommenen Stuhls, einer solchen Vase, oder eines Löffels; während beim Säugethier der höhere Seelen-Organismus *scheinbar* formlos sich gegliedert hat im Verhältniss zur ornamentalen Formvollendung des Radiolars, wodurch jenes eben der gegen alles Ornamentale scheinbar formlosen »hohen« Kunst gleichsteht, deren Inhalt eine andere Form bedingte, statt sich in »reine Form« aufzulösen. »Angewandte« und »hohe« Kunst stehen sich daher gegenüber wie diese in ihrer Art gleich vollendeten Produkte aus dem Reiche der Zoologie. Man hat die Architektur »gefrorene Musik« genannt und könnte diesen Ausdruck in gewissem Sinne auch auf das Radiolar anwenden, indem in ihm gewissermaassen die dunkelste Urregung



P. BRUCKMANN. *Silberner Thee-Kessel.*



P. BRUCKMANN & SÖHNE. *Silberne Salat-Schüssel.*

des Lebens sich zur vollendetsten Form krystallisirt, während alle höheren Organismen, gleich der hohen Kunst, andere Bedingungen zu erfüllen hatten, um ihr ganzes Wesen in reine Form aufgehen zu lassen. Zudem gibt es heute unter der sogenannten hohen Kunst ebenfalls Künstler, die vollends ins Reich der dekorativen Kunst gehören, indem ihr minimaler Seelengehalt sich vollends in Form aufgelöst hat. Ein nach obigen Forderungen ausgestattetes Heim würde zudem in der That (wie man oft befürchtend ausgesprochen) eine Einschränkung der »Betriebs-Thätigkeit« der hohen Kunst bedeuten, doch nicht zu deren Schaden, wie ja in jenen Zeiten (man denke an die Gothik), mit denen die unsere psychologisch verwandt, die hohe Kunst ebenfalls in weit geringerem Maasse gepflegt wurde, eben nur zur Kultus-Verehrung, während die weitaus grössere Künstlerschaar im Dienste der Kleinkünste stand, welcher Umstand auch heute z. B. zur Hebung des Geschmacks nur von Vortheil sein könnte. Man hört heute des öfteren über den Niedergang der Kunst klagen, mit Unrecht, wie mir scheint, indem nur die ausserordentliche Massen-Produktion der Durchschnittskräfte, die früher ihren Abfluss in den Kleinkünsten fand, die zu allen Zeiten wenig zahlreichen Genien der hohen Kunst doppelt einsam erscheinen lässt. Das 19. Jahrhundert hatte genau genommen keine eigene Kunst, (sein Naturalismus ist der, nur um das Licht-Problem erweiterte des Holland des 17. Jahrhundert) und man könnte sagen, es hatte keine eigene Kunst, weil es keine eigene Architektur hatte. Die Engländer wiederbelebten den Naturalismus des 17. Jahrhunderts, diese gingen bald auf das Mittelalter zurück (sich so leider den Entwickelungsfaden abschneidend), da sie einsahen, dass ein platter Naturalismus keine Kunst, die, als Kultur-Ausdruck, mit Architektur und Kleinkunst Hand in Hand zu gehen vermöge, die Franzosen pflegten den Naturalismus als geistreiche Spielerei für Amateure bis zur völligen Auflösung und materialistischen Mystik, von eigener Architektur konnte damit noch weniger bei ihnen die Rede sein, wie



P. BRUCKMANN. *Silbernes Kästchen.*
Ausgef. von P. BRUCKMANN & S.—HEILBRONN.



P. BRUCKMANN & SÖHNE. *Silberne Kompot-Schale.*



P. BRUCKMANN & SÖHNE. *Silb. Ehren-Schild.* Entw. von BILDHAUER STOCK.

es wird eine Farben-Freudigkeit einkehren, die uns in den Städten wie in Gärten leben lässt. Nur müssen wir uns ebenso wie vor dem Schema der Vernunft vor dem Allzu-Individuellen hüten, von dem nur ein Schritt bis zur Laune, zur Spielerei ist. Wir müssen unserem Streben die breiteste Basis geben, indem wir stets das »Volk« im Auge behalten wie die alten Architekten ihren »Gott« —: sonst bauen wir auf ästhetischen Flugsand. Und nichts ist gefährlicher wie die Nachahmung. Nur selbständig Denkende dürften zur Lösung der in Frage stehenden Aufgaben zugelassen werden, da von solchen jeder selbst aus der Quelle schöpft. So wird Jeder eigen sein und es wird doch eine Verwandtschaft unter den Geistern herrschen, keine Sprachwirrniss wie beim Thurmbau zu Babel, dem

bei den Engländern — wir Deutsche ahmten sie eine Zeitlang nach, doch gehen wir nun zur Quelle der Natur zurück und werden die Architektur wie Kunst des 20. Jahrhunderts zeitigen, getragen von dem religiös-philosophischen Geist, den das materialistisch-spiritistische Gedankengebräu der Engländer und Verfallsfranzosen nicht zu ersetzen vermochte. Unsere Architektur wird sich in der der Alten dadurch unterscheiden, dass sie nicht mehr in erster Linie einem Kultus geweiht, sondern dem Menschen. Dann werden wir nicht mehr wie in den letzten Dezennien lügenhafte Fassaden bauen, sondern Heimstätten für Mann und Weib und Kind. Und die letzten Architektur-Dezennien gleichen, es wird eine Einheit herrschen, da ein Grund-Empfinden zu allen Zeiten alle eigen Empfindenden umschlingt. An Stelle der Kopie des Historischen wird das Zeitbedingte treten und einer neuen Zeit eigener Kultur-Ausdruck sein. RUDOLF KLEIN—BERLIN.

AUSZEICHNUNG. Dem Herausgeber dieser Zeitschrift, *Alex. Koch,* wurde auf der Bau-Ausstellung zu Dresden der *Staats-Preis der Preussischen Regierung* zuerkannt für die von ihm geleiteten Kunst-Zeitschriften und sonstige Verlags-Werke für Innen-Ausstattung und Kunstgewerbe.

HANS THOMA ÜBER DIE KUNST-KRITIK.

HANS THOMA, von dem man es gewiss am letzten erwartet hätte, hat kürzlich zur Feder gegriffen, um seine Anschauungen über den Werth und auch über die Schatten-Seiten der Kunst-Kritik darzulegen. Veranlasst war der verehrte Meister zu diesem Schritte durch einen Angriff, den ein Frankfurter Blatt gegen einen älteren dortigen Künstler veröffentlicht hat, und es macht dem Herzen Meister Thoma's alle Ehre, das eine seiner Ansicht nach ungerechte Beurtheilung, die einem Kunst-Genossen widerfuhr, ihn bestimmt hat, seinen Anschauungen über die Aufgaben und Pflichten der Kritik öffentlich Ausdruck zu verleihen. Wir glauben, dass es gerade unseren Leserkreis lebhaft interessiren wird, zu erfahren, was der Meister über dieses Thema zu sagen



P. BRUCKMANN. *Silberner Becher.* Entw. von STOCK.



P. BRUCKMANN. *Zucker-Körbchen.* Entw. von SÄNGER.

hat, weshalb wir hier einen Auszug aus seinem Aufsatze »*Kunst und Kunst-Kritik*« wiedergeben, wie ihn die »Frankf. Ztg.« unterm 1. November publizirt hat: »Zu einer Zeit, in der den Kunstbestrebungen so viel Beachtung geschenkt wird, wie es jetzt in Deutschland allenthalben geschieht, ist es gewiss nicht ohne Interesse, das Verhältniss, welches Künstler und Kritiker sowohl verbindet, als auch vielfach trennt, einmal zu betrachten. Da gerade ich in Bezug auf Kritik durch Jahrzehnte hindurch viel erlebt habe, so darf ich wohl hierüber ein Wort aussprechen.

Wenn die Kunst gedeihen soll, so ist ein Zusammenwirken von Kunst und Kunst-Kritik von grosser Wichtigkeit und dies ist ganz insbesondere nöthig für die Kunst-Bestrebungen in einem engern heimathlichen Kreise. Die Kritik weckt und belebt das



P. BRUCKMANN. *Ehrenbecher.* Entw. von NIESS.

Interesse für die Kunst auf die mannigfachste Art. Nur sollte der Kunst-Kritiker nie als der Feind des Künstlers erscheinen, der ihn durch Herabsetzung seiner Arbeiten in seiner Berufs- und Erwerbsthätigkeit schädigt. Wer öffentliche Kritik ausübt, nimmt ein grosses Recht für sich in Anspruch. Grosse Rechte, ohne durch grosse Pflichten balancirt zu werden, haben etwas Unmoralisches. Die Kritik hat nicht das Recht, den Künstler persönlich zu beleidigen oder so herunterzusetzen, dass er dadurch zu Schaden kommt. Schon oft habe ich mich gefreut, dass das Verhältniss von Kritik zur Kunst in allen grösseren Tagesblättern ein schöneres geworden ist, als es dies vor etwa 20 bis 30 Jahren war. Damals beruhte oft der ganze Ton einer Besprechung in einer hämischen Witzmacherei, in der der Autor ohne alle sachliche Begründung leuchten wollte — er nahm die ganze Sache nicht ernst. Das war aber noch nicht so arg; sehr oft und manchen Künstlern gegenüber sprach sich eine förmliche Bosheit aus mit der deutlichen Absicht, dem Künstler jeglichen Schaden zuzufügen. Der Entrüstungs-Philister, der alles hasst, was nicht seiner Genussfähigkeit angepasst ist, hatte sich vielfach der Kunst-Kritik bemächtigt. Der Künstler ist dem gegenüber schutzlos, und schweigend muss er die galligste Bitterkeit über sich ergehen lassen. Der Schaden, den er in seinem Beruf erleidet, ist oft gar gross und er darf nicht einmal davon reden. Wenn man einem Handwerker, sogar wenn der Fall im Einzelnen begründet wäre, öffentlich vorwirft, dass er schlechte Arbeit mache, so findet er Schutz beim Gesetz. Der Künstler aber ist vogelfrei; und doch ist die Ausübung seiner Kunst auch zugleich sein Beruf, von dem er leben soll — ein ehrliches Gewerbe, staatlich anerkannt und gefördert durch Lehr-Anstalten, durch Akademien.

Ob seine Werke vor einer hohen geistigen Warte bestehen mögen, ob sie dem allgemeinen Bedürfnisse, sei es als Porträts, Erinnerungszeichen, Wandschmuck, zu dienen haben, thut hier nichts zur Sache: ein fleissig arbeitender Künstler findet auch fast immer im Kreise seiner Mitbürger so viel Theilnahme und Verständniss, dass er, wenn auch oft knapp und unsicher genug, doch von seinem ehrlichen Verdienst leben kann. Nun kommt auf einmal auf hohem Ross der stolze Kritiker daher, er stellt es sich wohl gar nicht

vor, wieviel Unheil er braven tüchtigen Menschen gegenüber anstellen kann. Die Kritik geberdet sich dabei als unfehlbar. Aber nachweisbar, durch Dokumente zu belegen, hat sich die Kritik von jeher gar oft arg blamirt, indem sie aus flüchtiger Tagesmeinung heraus den — tiefst gegründeten Künstler-Naturen ihre Existenz-Berechtigung absprach. — Im ganzen ist es besser geworden, und die Künstler dürfen sich des anständigen Tones freuen, welchen die Kritik in hervorragenderen Tages-Blättern angeschlagen hat. Die Kritik ist eine hohe ernste Sache, sie kann die Kunst fördern helfen, sie kann den Sinn für sie empfänglich machen und verbreiten, — Ehre Dem, der sie als eine hohe ernste Aufgabe auszuüben versteht; — er hat es gewiss nie nöthig, um seine Kennerschaft leuchten zu lassen, irgend einen Künstler, der ihm begegnet und dessen Gesicht, d. h. dessen Werk ihm nicht gefällt, abschlachten zu müssen, gleichsam das Publikum warnen zu wollen, dass es sich vor Schaden hüten soll. — Es ist hierin besser geworden, die Künstler können der Presse



P. BRUCKMANN & SÖHNE—HEILBRONN. *Silb. Arm-Leuchter.* Entw. von STOCK.



A. AMBERG—HEILBRONN. *Silb. Schirm-Griff.*
Ausgef. von P. BRUCKMANN & S.—HEILBRONN.

dankbar sein, dass sie die Vogelfreiheit, in der der Künstler in seinem Berufsleben schwebt, bedenkt und durch das Gefühl für Anstand, dass man Niemanden in seinem persönlichen und Berufsleben schädigen soll, auszugleichen sucht.

Ich bin gewiss der Letzte, der das Recht der freien Kritik in Abrede stellen würde, aber ich bestreite das Recht der leichtsinnigen Kritik, die ohne Kenntniss der Vielfachheit des Zusammenhanges, aus dem eine Kunst-Entwickelung stattfindet, darauf losurtheilt und verdienstvollen Künstlern den Garaus machen will, wenn es ihr scheint, dass eine andere Strömung irgendwo herweht, um zu zeigen, dass man auf der Höhe steht.

Von jeher habe ich in Kunstdingen den Grundsatz »Leben und leben lassen« gerne betont. Vielleicht aus dem Grunde, weil man mich selber gar so lange nicht leben lassen wollte, aber ich halte ihn aufrecht; ich weiss zwar, dass dies gegen gar Vieler Sinne geht, — sie erklären »leben und leben lassen« für den Grundsatz der »Allzuvielen«, der Uebermensch regt sich in ihnen, das »Umwerthen« ist ihre Parole. Vielleicht ist auch dies gut — auch hier abwarten und leben lassen, — aber ein paarmal schon habe ich es gesehen, dass dabei nur ein wüthend gewordener Philister herauskam.« Wir können diesen, auf Grund reicher und nicht selten bitterer Erfahrungen aufgestellten Gesichtspunkten nur vollauf beipflichten. Auch nach unserer Ansicht schafft die Kunst-Kritik *mehr,* wenn sie gesunden Bestrebungen und tüchtigen Talenten aufmunternd und anerkennend zur Seite steht, als wenn sie nur Geringschätzung und Nörgelei für alles Neue und vielleicht noch nicht ganz Abgeklärte übrig hat. Wir wollen daher hoffen, dass Thoma's Worte namentlich bei der Kritik der Tages-Presse auf fruchtbaren Boden fallen und Wurzel schlagen! —

PREIS-AUSSCHREIBEN. *Wilh. Woellmerr's Schriftgiesserei* in Berlin erlässt zum 1. Februar 1901 zwei Preis-Ausschreiben zur Erlangung von Original-Entwürfen zu *Buchdruck-Schriften* und zwar: 1) zu einer modernen *Reklame- und Inserat-Schrift,* 2) zu einer modernen *Zirkular-Schrift.* An Preisen sind 2700 Mk. ausgesetzt. Näheres ist aus dem *Inseraten-Theile* vorliegenden Heftes zu entnehmen. Wir zweifeln nicht, dass dieser Wettbewerb bei den Künstlern ausserordentliches Interesse finden wird, denn auf dem Gebiete der neuzeitlichen Gestaltung der Druck-Schrift ist noch manches wichtige Problem zu lösen. Wir wollen bei dieser Gelegenheit nochmals darauf hinweisen, dass wir den Industriellen aller kunstgewerblichen Zweige bei der Ausschreibung von Wettbewerben stets gerne zu Diensten sind.



EMIL KIEMLEN IN STUTTGART. ☆
»SAHARET«, BRONZE-STATUETTE.



SASCHA SCHNEIDER'S WANDBILDER
IM DEUTSCHEN BUCHGEWERBE-HAUSE ZU LEIPZIG.



Als ich im ersten Heft des Jahrganges III dieser Zeitschrift die Thätigkeit Sascha Schneider's als *Maler* zu schildern versuchte, da konnte ich bereits auf den bedeutungsvollen Auftrag hinweisen, den er damals soeben erhalten hatte und dessen Grundplan im Wesentlichen schon feststand: die Wandbilder für die Gutenberghalle des Deutschen Buchgewerbe-Hauses zu Leipzig. Jetzt prangt das fertige Werk an Ort und Stelle, und hat die Hoffnungen vollauf gerechtfertigt, die man darauf setzte — eine bleibende Verherrlichung der lichtspendenden Macht der Buchdruckerkunst, wie sie besser in diesem Jahre der Gutenbergfeiern nicht erdacht und geschaffen werden konnte. —

Das Deutsche Buchgewerbehaus, das Heim des Deutschen Buchgewerbevereins zu Leipzig, wurde in den Jahren 1898—1900 nach den Plänen von *Emil Hagberg* im Stile der Deutschen Renaissance erbaut. Ein kraftvoller Mittelpunkt des künstlerischen und technischen Fortschrittes im gesammten Buchgewerbe, enthält es ausser zahlreichen Vereinsräumen namentlich das Deutsche Buchgewerbe-Museum, die ständige buchgewerbliche Ausstellung und eine Maschinen-Ausstellung. Als Fest- und Ehrensaal aber dient die in einem besonderen Flügel befindliche, durch mehrere Stockwerke durchgehende *Gutenberghalle,* deren innere Ausgestaltung von dem Leipziger Architekten *Bruno Eelbo* herrührt. Eine durch kräftige Gurtbogen gegliederte flache Decke überspannt den 320 qm. grossen Saal, mit reich geschnitztem Holzwerk verkleidet und beiderseits von einer Säulengalerie getragen. Die an byzantinische Motive anklingende Ornamentik ist in lebhaften Farben und Gold gehalten, während den Grundton der Holzvertäfelung ein ausserordentlich feines bräun-



EMIL KIEMLEN—STUTTGART. *»Saharet«. Bronze-Statuette.*
(Vgl. Haupt-Ansicht S. 153 und nebenstehende beide Stellungen.)

liches Grün bildet. Auch der untere Theil der Wände ist mit Holz verkleidet. An der dem Eingang gegenüberliegenden Schmalseite der Halle befindet sich in drei Wandnischen das dreitheilige Ehren-Denkmal der grossen Erfinder Johann Gutenberg, Alois Senefelder und Friedrich König. Gutenberg, in ganzer Figur von *Adolf Lehnert* in Leipzig modellirt, nimmt die Mitte ein; zu beiden Seiten stehen die Hermen des Erfinders der Lithographie und der Schnellpresse, von *Carl Seffner*. Die über diesen Standbildern befindliche, nach oben halbkreisförmig abschliessende Wandfläche stand Sascha Schneider in erster Linie zur Verfügung; dazu kamen noch beiderseits je zwei Pfeiler zwischen den grossen bunten Glasfenstern der Halle. Trotzdem er in seinem Kirchenbilde zu Cölln a/Elbe mit bestem Erfolg die Fresko-Technik angewandt hatte, zog er es aus praktischen Gründen vor, die Bilder auf Leinwand zu malen und erst fertig an ihrem Platze anzubringen. Von März bis September nur hat ihn die eigentliche Ausführung beschäftigt, wiederum eine merkwürdig kurze Frist, wenn man den Umfang der Arbeit in Rechnung zieht; misst doch jede einzelne Kolossal-Figur über 2½ Meter.

Als Thema des Hauptbildes hat der Künstler »*Baldur's Sieg über die Mächte der Finsterniss*« gewählt. Ueber der mittelsten Wandnische, in der das Gutenbergdenkmal steht, erhebt sich ein thronartiger Aufbau, geschmückt mit bronzefarbigen Reliefdarstellungen nackter Knaben. Auf diesem sitzt in gebückter Haltung eine Greisin von erdgrauer Hautfarbe, den Unterkörper in ein grünes Gewand gehüllt: *Erda,* die Urmutter alles Seins. Mit erhobenen Armen trägt sie ein Stück Erdreich, dem buntfarbige Blumen in üppiger Fülle entspriessen, in seltsamem Kontrast auch ihr weisses Haar mit einem Kranz blauer Kelche durchflechtend. Sieghaft entsteigt der Blüthenpracht die strahlende Jünglingsgestalt *Baldurs,* des Sonnen- und Frühlingsgottes. Nackt, von gelbem Gewand nur leicht umweht, nicht verhüllt, schwebt er aufwärts blickend mit erhobenen Armen zum Lichte empor. In seligem Staunen begrüsst ihn ein junges Menschenpaar auf



EMIL KIEMLEN—STUTTGART. »HEXE«. BRONZE-STATUETTE.



EMIL KIEMLEN—STUTTGART. »KUGEL-SPIELER«, BRONZE-STATUETTE.



SCHMOHL & STAEHELIN—STUTTGART. SKIZZE ZU EINEM LANDHAUSE.



SCHMOHL & STAEHELIN—STUTTGART. SKIZZE ZU EINEM KLUB-GEBÄUDE.



F. WIRTH'S SÖHNE—STUTTGART. *Nordisches Billard-Zimmer.*
Ausgeführt für den »Essener Hof«, Krupp'sches Privat-Hôtel, in Essen.

grünender Flur — Repräsentanten der gesammten Menschheit, der sein Erscheinen Leben, Luft, Freiheit bedeutet. Von dem dunklen Hintergrunde aber heben sich nebelhaft, drohenden Gewitterwolken gleich, die nackten Gestalten der bezwungenen Winterriesen ab, die zu neuem Kampfe sich rüsten; prachtvolle Akte, von denen jeder einzelne des Künstlers glänzende Beherrschung der menschlichen Form aufs Neue beweist.

Unter diesem den oberen Bogen füllenden Bilde ist eine zweite gesonderte Szenerie angeordnet, die in unterirdischen Höhlen und Gemächern gedacht ist, und durch den Thron der Erda wiederum in zwei Hälften getheilt wird. *Links* bewegt sich ein seltsamer Zug aus dem Bilde heraus, — überwundene lichtscheue Gewalten, die Baldur's Macht weichen. Ein rüsseltragendes phantastisches Ungeheuer; ein rothgekleidetes junges Weib mit reichem Diadem, ein blutrothes Herz in der Linken tragend, als Sinnbild von Zauberei und Aberglauben. Daneben ein zwergenhafter König mit schwerer Kette und spitzer Krone, auf der ein Totenkopf zu sehen ist, als Repräsentant altersschwacher, absterbender Herrschergewalt. Ihm voran schreiten zwei Riesen, der Eisriese in wallendem weissem Gewand, langem weissem Haar und Bart, mit bläulichen Gliedern, und ein nackter Waldriese von grünlicher Körperfarbe, der einen Baumstamm schultert. Sodann ein finsterer schwarzbärtiger Priester in violettem Talar mit reicher rothgoldner Stickerei, von prachtvoller farbiger Wirkung; er stellt die hemmende Macht kirchlicher Vorurtheile dar, und wir gehen nicht fehl, wenn wir darin speziell eine Anspielung auf ultramontane Bestreb-



EISENLOHR & WEIGLE, BAURÄTHE, STUTTGART. *Wartehalle im Kgl. Wildbad.*

ungen erblicken. Endlich am weitesten links, allen vorausschreitend, ein bärtiger Hüne in grünem, pelzverbrämtem Mantel, mit mächtigen Lederstiefeln angethan, ein Symbol des Slaventhums mit seiner rohen Unkultur und seinem brutalen Absolutismus. — Ich habe diese Gestalten absichtlich eingehend erläutert, obgleich Sascha Schneider selbst hierauf nicht etwa sonderlichen Werth legt, weil sie die Frage nach ihrer tieferen Bedeutung geradezu herausfordern, und dabei in ihrem innersten Sinn doch nur dem ganz verständlich sind, der des Künstlers Art und Wesen kennt; und ich gestehe offen, dass ich eine gewisse Gefahr darin erblicke, gar zu individuelle Empfindungen und Gedanken einem solchen öffentlichen, monumentalen Werke anzuvertrauen. Allein auch ohne genaue Definition im einzelnen drängt sich dem Beschauer doch unwillkürlich das Bewusstsein auf, dass dies überwundene, rückständige Gewalten sind, die dem Lichte weichen. Und wenn dann der Blick hinaufschweift zu dem göttlichen Jüngling, der über Gutenbergs Standbild sieghaft emporschwebt, so ist der Eindruck trotz alledem ein zwingender und unmittelbarer: die grosse Geistesthat Gutenbergs, die lichtbringende Kraft seiner Erfindung ist es, die in diesem Raume durch die Kunst verherrlicht wird.

Auf der *rechten* Hälfte der unteren Scene herrscht Ruhe und Schweigen. Nicht feindliche Mächte sind es, die man hier erblickt, sondern überlebte, eingeschlafene: die mittelalterliche Weltanschauung, die vor dem neuen Geistesleben in das Nichts versank. Sich reckende, aus dumpfem Banne sich heraussehnende Gestalten drängen sich im Hintergrunde, undeutlich zumeist und verschwommen; nur ein prachtvolles, jugend-



SASCHA SCHNEIDER—CÖLLN B. MEISSEN. *»Baldur's Sieg über die Finsterniss«.*
Wandgemälde im Deutschen Buchgewerbe-Hause zu Leipzig.

liches Paar hebt sich gesondert von ihnen hervor, der Mann nackt, in kühner Verkürzung nach oben blickend, wie vom Lichte geblendet, das rothhaarige Weib in blauem Gewand und flatterndem rothem Mantel. Ganz rechts blickt aus dem Hintergrunde ein gewaltiges gehörntes Ungeheuer hervor, eine Andeutung mittelalterlichen Teufelswahnes. Die meisterhaft komponirte Hauptgruppe im Vordergrund besteht aus drei Figuren, die in stumpfem, theilnahmslosem Dahinbrüten vereint sind. Ein schlafend ausgestrecktes nacktes Weib, mit Rosen im Haar, ist die Minne; mit dem Ritterthum, das der in sich zusammengesunken neben ihr sitzende, halb entwappnete Ritter bedeutet, ist auch sie entschwunden. Hinter Beiden hockt ein bärtiger Greis, der stumpfsinnig kostbare, nutzlose Schätze hütet.

Dem Ideenkreise des Hauptbildes trefflich angefügt sind die vier Bilder auf den Wandpfeilern; die verschiedenen Richtungen menschlicher Geistesthätigkeit sind hier durch das gute und böse Prinzip im Wissen (Wotan und Loki), durch Wahrheit und Poesie versinnbildlicht. (Vgl. Abbildungen S. 164—167.)

Wotan, ein ehrfurchtgebietender Greis in lebhaft blauem Gewand, mit mächtigen Gliedern, auf den Schultern zwei Raben tragend, steht ernst vor einem Obelisken von rothem Marmor, in den er Runen ritzt. Der Sockel des Obelisken ist mit einem Bronzerelief nackter Frauengestalten geschmückt. Ihm gegenüber schwebt (vgl. S. 165)

Loki durch feurige Lohe, rothhaarig, mit satanischem Lächeln und verschränkten Armen, — ein Bild der Klugheit, die das Böse will. Er ist nackt, ein rother Mantel flattert hinter ihm; das Ganze ist ein koloristisches Meisterstück von Roth in Roth mit kalten bläulichen Schatten.

Die *Wahrheit* ist ein nacktes, strenges Weib mit phantastischer Krone, eine Fackel in der Rechten haltend, von violettem Gewand nur wenig verhüllt. In majestätischer Haltung, ganz en face gesehen, steht sie ruhig und gebieterisch vor ihrem Thron. Diese Figur enthält vielleicht noch einige Re-



SASCHA SCHNEIDER: HAUPT-ANSICHT DER WAND-GEMÄLDE IM BUCHGEWERBE-HAUS ZU LEIPZIG.



SASCHA SCHNEIDER. *»Wotan« (Buchgewerbe-Haus—Leipzig).*

miniscenzen an des Künstlers frühere Vorliebe für assyrische Motive; doch ist sie farbig ganz wundervoll zum Raum gestimmt, während der blaue Mantel des Wotan sich nicht ganz so gut einordnen will.

Die *Poesie* endlich ist als Einzelfigur vielleicht die Krone des ganzen Werkes und straft Diejenigen Lügen, die da behaupteten, die Darstellung anmuthiger Weiblichkeit sei Sascha Schneider verschlossen. Eine liebliche Jungfrau, von blaugrünem Schleier nur leicht umwoben, schwebt traumverloren auf einer Muschel durch den tiefblauen Sternenhimmel dahin. Die rechte Hand fasst zierlich ein Ende des Schleiers, die Linke greift in das reiche blonde Haar, das durch Perlenschnur und Krone zusammengehalten wird. Ein Bild voll feinsten Liebreizes in Form und Farbe; und auch wer nicht weiss, dass der Künstler *die Poesie* darstellen wollte, der wird doch bekennen, dass es *Poesie* ist, was er hier schuf.

Ueberblicken wir den malerischen Schmuck der Gutenberghalle nochmals im Zusammenhange als Ganzes, — und nur darauf kommt es an — so wird sich Niemand, sollte er auch an Einzelheiten sich stossen, dem Eindrucke entziehen können, dass wir hier ein an Inhalt und Form gleich bedeutendes, wahrhaft monumentales Werk vor uns haben. Unter Zugrundelegung einer frei behandelten

germanischen Mythe ist die siegende Macht nicht nur der speziellen Erfindung Gutenbergs, sondern der daraus erwachsenen Presse überhaupt veranschaulicht, ohne dass der Künstler es nöthig gehabt hätte, zu den billigen Requisiten einer gewissen Sorte von »Historien-Malerei« zu greifen, als Schriftrollen, Drucker-Pressen, Bücher-Ballen, historische Porträtfiguren u. dgl. Dass die kräftigen Seitenhiebe, die manche Zustände der Gegenwart dabei mit abbekommen, nur dem Eingeweihten ganz verständlich sind, will hiergegen wahrlich wenig besagen. Vor allem aber ist es *die formale und farbige Lösung der Aufgabe,* die wir in's Auge fassen müssen, wenn wir dem Werke gerecht werden wollen. Sascha Schneider gehört zu den geborenen Monumental-Malern, zu denen, die vor einer grossen Wand nicht erschrecken; allein die Art schon, wie er die Fläche im Anschluss an die gegebene Architektur gegliedert hat, beweist dies. Er ist auch der geborene Raum-Künstler, der auf's Ganze geht und sich nicht in Einzelheiten verzettelt. Er wusste ferner sehr wohl, dass es nicht darauf ankam, die Wand wegzutäuschen, sondern darauf, sie zu schmücken, und es ist tiefgegründetes Stilgefühl, wenn er auf sogenannte »malerische« Effekte verzichtet und seine Gestalten, oft in verblüffender Einfachheit der angewandten



SASCHA SCHNEIDER. *»Loki«. (Buchgewerbe-Haus — Leipzig.)*



SASCHA SCHNEIDER. *»Die Wahrheit«. Wandgemälde im Buchgewerbe-Haus.*

Mittel, dekorativ behandelt hat. Dekorativ ist auch die Farbengebung: ohne den Glanz und die Durchsichtigkeit der Oelfarbe zwar, und ganz an das Fresko gemahnend, aber rein und ungebrochen, kräftige Kontraste und breite Flächen nicht scheuend. Und wie richtig hat er den Maassstab seiner Figuren abgewogen, deren Grösse zuerst Manchem Bedenken erweckte; jetzt, da alles beisammen ist, zeigt sich, dass er Recht hatte.

Alles in Allem ist es zweifellos, dass hier der richtige Mann vor die richtige Aufgabe gestellt worden ist, und dass damit ein vollgültiges Werk jener monumentalen Raumkunst, nach der wir so dringend verlangen, geschaffen wurde. Möchte es nun auch die verdiente Aufmerksamkeit und Beachtung finden; denn das muss leider festgestellt werden, dass S. Schneider's grosses Fresko in der Kirche zu Cölln a/Elbe so gut wie unbeachtet geblieben ist, und dass noch jetzt kaum Jemand sich die Mühe nimmt, danach zu gehen. Mag dies mit der Abgelegenheit des Ortes entschuldigt werden, für Leipzig trifft ein solcher Einwand nicht zu. Unser Publikum mag also zeigen, dass es über den grossen Kunst-Ausstellungen, jenen »Monstre-Konzerten in Form und Farbe« wie Sascha Schneider selbst sie einmal nannte, nicht verlernt hat, sich dem ernsten, intimen Genuss eines einzelnen, in

sich geschlossenen grossen Kunstwerkes hinzugeben. — Der Herausgeber dieser Zeitschrift hat kürzlich hier bemerkenswerthe Anregungen zu einer Reform des Ausstellungs-Wesens gegeben; wer mit ihm eines Sinnes ist, wird gleich mir die malerische Ausschmückung der Gutenberghalle als eine künstlerische That von vorbildlicher Bedeutung begrüssen. —

DR. LUDWIG VOLKMANN.

BERICHTIGUNG. Zu der auf S. 103 unseres November-Heftes bekannt gegebenen Berichtigung, betreffend das *Wiener Interieur* von Olbrich auf der Pariser Welt-Ausstellung, sei hier noch nachgetragen, dass u. a. auch die *K. u. K. Kunst-Tischlerei Alex. Albert* — Wien, Schützengasse an der Ausführung demselben betheiligt ist; und zwar hat diese die von uns im Oktober-Hefte reproduzirte Vitrine und Vitrinen-Verzierung hergestellt. — Bei dieser Gelegenheit möchten wir die *grösseren kunstgewerblichen Firmen wiederholt* und *dringend bitten, uns stets so schnell als thunlich von ihrer Betheiligung an Werken hervorragender moderner Künstler in Kenntnis zu setzen*, damit wir von ihrer Mitwirkung schon gleich bei Reproduktion der betr. Arbeit von vorn herein Notiz nehmen können.

Wir tragen ferner noch an dieser Stelle die Namen der an dem »Wiener Interieur« der Welt-Ausstellung be-

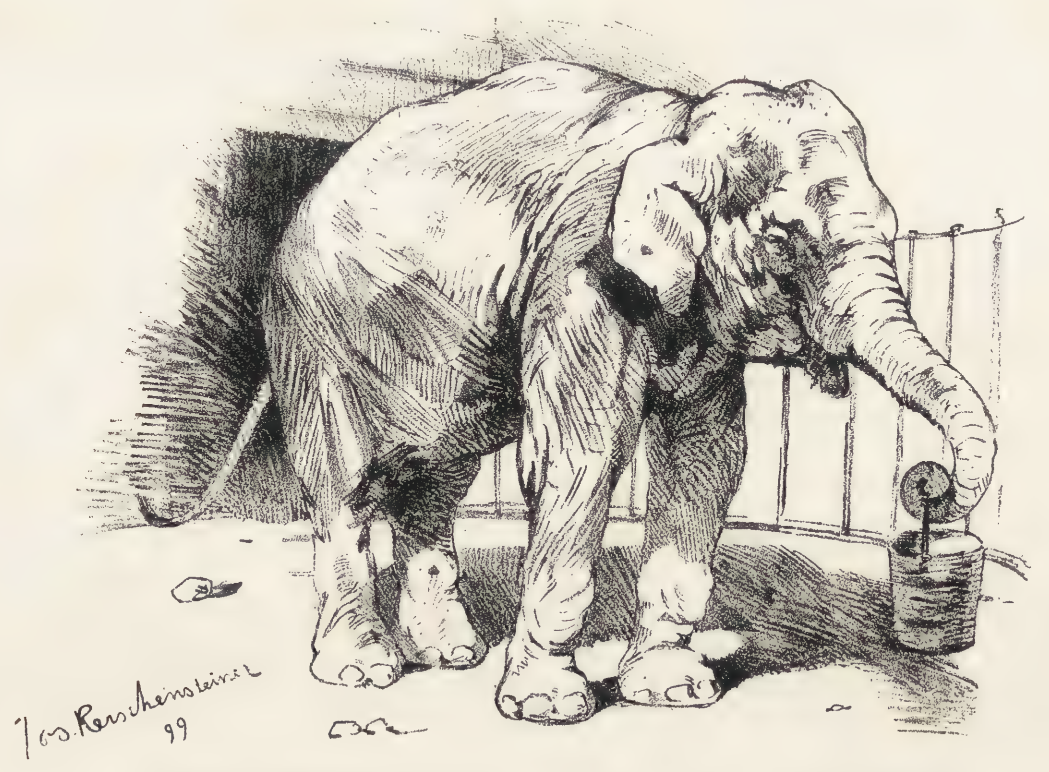


SASCHA SCHNEIDER. *»Die Poesie«. Wandgemälde im Buchgewerbe-Hause.*

theiligten Künstler und kunstgewerblichen Firmen nach, insoweit wir dieselben noch nicht genannt haben. Es sind dies: *Rudolf Chevalla & Sohn,* K. u. K. Posamentierer Wand- und Decken-Stickerei auf S. 5 des Oktober-Heftes abgebildet) *Carl Vogel,* Kunst-Tischler (Spiel-Ecke auf S. 7) *L. C. Hardtmuth,* K. u. K. Hof-Thonwaaren-Fabrik in Gemeinschaft mit Ludwig Schmitt (Kamin-Ecke S. 8), Bildhauer *F. Zelezny* (Bilder-Rahmen der Spiel-Ecke), *Rudolf Jettmar* (Radirungen ebenda), *Carl Waschmann* (Silber-Arbeiten), *Joh. Neuber* (eiserner Blumen-Tisch), *D. Hollenbach's Neffen* (Beleuchtungs-Körper), *Ph. Haus & Söhne* (Teppich), *Oskar Dietrich* (Holz-Kassette in der Spiel-Ecke), *Atelier »Polyxene«* (künstliche Blumen). —

Bekanntlich wurde dieser glänzenden Kollektiv-Arbeit hervorragender Wiener Kunstgewerbe-Häuser die höchste Auszeichnung der Welt-Ausstellung, nämlich der »*Grand Prix*« zuerkannt. Grössere Abbildungen davon brachte das September-Heft unserer »*Innen-Dekoration*«. DIE RED.

MODERNE STICKEREIEN. Unter diesem Titel erscheint soeben ein kleines Vorlage-Werk, herausgegeben von *Alexander Koch.* Dasselbe verdankt seine Entstehung der *Ausstellung moderner Kunst-Stickerei-Arbeiten,* welche vom Herausgeber im Juli zu Darmstadt veranstaltet worden war. Es sollen durch dieses Werkchen, welches etwa *100 Abbildungen* und *sechs mehrfarbige Beilagen* in künstlerischem Chromo-Druck enthält, die auf der erwähnten Ausstellung gewonnenen Erfahrungen zu Gunsten einer *modernen Reform* auf dem Gebiete der *Stickerei* und der *künstlerischen Frauen-Arbeit* verwerthet werden. Abgesehen von den hervorragendsten Arbeiten der Ausstellung, sowie von den in unserem *Stickerei-Wettbewerbe* ausgezeichneten Entwürfen enthält das Werk prachtvolle Beiträge bedeutender dekorativer Künstler. Der sehr billige Preis von Mk. 4.50 sichert ihm eine grosse Verbreitung sowohl als *Weihnachts-Gabe* für kunstübende Damen als auch in Frauen-Arbeits-Schulen, Frauen-Vereinen etc.



JOSEF KERSCHENSTEINER—STUTTGART. *»Elefant«, Studie aus Nill's Thiergarten.*

MODERNER TAFELSCHMUCK VON SÈVRES. ★ KUNST-VERGLASUNGEN. ★ BUCHSCHMUCK



IV. JAHRG. HEFT 4. JANUAR 1901. EINZELPREIS M. 2.50

DEUTSCHE KUNST UND DEKORATION.

HERAUSGEGEBEN UND REDIGIRT VON ALEXANDER KOCH.

INHALTS-VERZEICHNISS.

VERLAGS-ANSTALT ✱ ALEXANDER KOCH ✱ DARMSTADT.

Jährl. 12 Hefte: M. 20.—; Ausld. M. 22.—. Abgabe nur halbjährl.: Okt.—März; April—Sept.



DAS TESTAMENT

DER PARISER WELT-AUSSTELLUNG

1900

DIE GROSSE TODTE VON PARIS, die in ihrem kurzen, aber glänzenden Erdendasein trotz allem Krieg und Kriegsgeschrei das Interesse der Völker so mächtig zu fesseln verstand, hat uns Deutschen in ihrem Testament zwar keine klingenden Reichthümer, jedoch einen gefüllten Sack voll guter Lehren hinterlassen, die nach der Meinung mancher Idealisten ebenso schwer wiegen als Haufen von Gold. Es ist keine Frage, dass wir als brave Erben die Verpflichtung haben, dieses Vermächtniss mit gebührendem Respekt zu beherzigen.

Wir können daraus sehr viel für unsere künstlerische Selbst-Erziehung lernen. Im Laufe des Sommers befanden wir uns in einer grossen internationalen Gesellschaft. Da war es nothwendig, unsere guten Eigenschaften und gelungenen Leistungen nicht mit übermässiger Bescheidenheit zu verschweigen; höchstens mussten wir einigen allzu heissblütigen Enthusiasten gegenüber ein paar kleine Dämpfer aufsetzen, um nicht durch Plumpheit den angenehmen Eindruck zu verderben. Jetzt aber sind wir wieder »unter uns«, und da ist es wohl angebracht, auch die Kehrseite der Medaille zu betrachten. Zur Kritik, meine Herren! — Ueber die Art, wie unsere *freien* Künste auf der Welt-Ausstellung auftraten, konnte man freilich schon in jener Zeit der diplomatischen Rücksichten keine Jubel-Hymnen anstimmen. Heute jedoch ist es unabweisbar, mit der Leitung dieser Abtheilung

sich ein wenig deutlicher auseinanderzusetzen. Das »*Reichs-Kommissariat*«, das sonst so viel Umsicht und Takt bewiesen, hat hier einen schweren Fehler begangen. Lange vor dem Beginn der Ausstellung ist darauf hingewiesen worden. Man blieb nicht einmal bei der Kritik und der Warnung stehen, sondern machte sehr brauchbare Gegen-Vorschläge, natürlich ohne dass die maassgebenden Herren auf die Stimme der Nörgler gehört hätten. Doch es kam schlimmer, als selbst die Misstrauischsten ahnten. Der Modus, den man bei der Aufforderung der einzelnen Künstler einschlug, war schon an sich der verkehrteste, den man wählen konnte: den geladenen Persönlichkeiten wurde nämlich nicht die Bestimmung des Werkes überlassen, das sie karakteristisch und würdig vertreten sollte, sondern man dekretirte von oben herab, welches Bild oder welche Skulptur zu senden sei. Aber als das solchermaassen gesammelte Material in Paris war — es würde zu weit führen, alle Unglaublichkeiten, die hierbei begangen wurden, aufzuzählen —, da begann erst das Aergste. Man kann *Franz von Lenbach,* der nun in der Leitung bedeutsam hervortrat, einen ernsten Vorwurf nicht ersparen. Ich verehre Lenbach als Künstler aus tiefster Seele, ich liebe ihn, obwohl ich seine Mängel kenne, und ich habe ihn gefeiert, wo ich konnte. Aber das kann mich nicht abhalten, meinem Befremden über sein Vorgehen in Paris offenen Ausdruck zu geben. Wo in aller Welt war es bestimmt worden, dass eine Lenbach-Separat-Ausstellung den beherrschenden Mittelpunkt der deutschen Bildersäle bilden sollte? Lenbach kommt nach Paris als Hänge-Kommissar der Münchener Genossenschaft. Während alle anderen Künstler sich auf ein oder höchstens zwei Werke beschränken mussten, packt er unbekümmert eine

ganze Kollektion aus — nicht fünf Bilder, wie der Katalog bescheiden meldet, sondern über das Doppelte. Und nun beginnt die Hänge-Arbeit. Dem gefeierten und berühmten Meister gegenüber mit seiner merkwürdigen Mischung von Liebenswürdigkeit und Rücksichtslosigkeit erweisen sich die ehrenwerthen Bevollmächtigten der anderen Gruppen als völlig machtlos. Zufall will es überdies, dass *Emanuel Seidl* zwischen den grossen Sälen ein paar intime Nischen angelegt hat, die sich kostbar zur Aufnahme Lenbach'scher Bildnisse eignen. Lenbach wäre nicht der fröhliche Egoist, als den man ihn kennt, wenn er diese Situation nicht ausgenutzt hätte. Und so musste es denn kommen, wie es kam. Der Münchener Porträtist erhielt jene wunderschönen kleinen Räume fast ganz zu seiner Verfügung, während sich die Herren im ersten Saale drängen mussten, wie die Häringe im Tönnchen. Die Presse hat während des Sommers diese Dinge viel zu glimpflich behandelt. Es ist auch nichts darüber verlautet, dass die Künstler, von denen wohl jeder einzelne zu Hause tapfer schmälte, in ihrer Gesammtheit offen protestirt hätten. Die Franzosen haben mehr Unwillen über diese prätensiöse Selbst-Inszenirung eines mächtigen Einzelnen gezeigt, als die Deutschen; sie sind in ihrem Aerger sogar so weit gegangen, Lenbach's künstlerische Qualitäten herabzuziehen. Aber ich denke doch, man wird in Zukunft auch bei uns wissen, wie wenig sich dieser Liebling der Götter und Menschen dazu eignet, beim Arrangement einer nationalen Repräsentation bestimmend mitzuwirken. — Das *Kunstgewerbe* hatte mit solchen schier unglaublichen Schwierigkeiten nicht zu kämpfen. Aber es traten ihm doch genügsam Hindernisse in den Weg, um es wiederholt zum Stolpern zu bringen. *Otto*

Otto Eckmann über die Welt-Ausstellung.

*Eckmann**) hat soeben in einer sehr nervösen Broschüre, die aus einer seltsam gereizten Stimmung hervorgegangen zu sein scheint, aber doch vieles Beachtenswerthe enthält, darüber gehandelt. Das Büchlein — übrigens in Eckmann's ausgezeichneter neuer Schrift gedruckt, die sich hier trefflich bewährt — fasst einmal, ohne gerade überall Neues zu bringen, und ohne dass die Beschwerden zu einem anmuthigen Bouquet gebunden wären, alles zusammen, was man als ehrlicher Kritiker in Paris empfand, und knüpft daran allerlei Betrachtungen, die nicht frei von Einseitigkeiten sind, aber doch vielfach zu denken geben. Der Künstler hat auch das Ausland in sein Buch des Unmuths mit hineingezogen. Einiges kommt dabei über Gebühr schlecht fort, namentlich der Pavillon des »Art Nouveau«. Es geht doch nicht an, die überaus geschmackvollen Vermischungen von Modernität und Tradition, die der »Händler Bing« geschaffen hat, als »öde Nachahmungen von van de Velde, Plumet und englischen Mustern« abzuthun. Sehr treffend sind Eckmann's Bemerkungen über die erstaunliche Verjüngung der *Porzellan-Manufaktur von Sèvres,* von der man so viel lernen könnte. Und es ist erfreulich, dass der Verfasser es als eine unbegreifliche Kurzsichtigkeit des belgischen Kommissariats rügt, *van de Velde* keine Gelegenheit zur Entfaltung seines dekorativen Geschmacks gewährt zu haben. Erfreulich ist dies besonders darum, weil man Eckmann als den entschiedensten Gegner der künstlerischen Prinzipien des Brüsseler Künstlers kennt. Auch in der vorliegenden Broschüre hat er Gelegenheit genommen, dieser scharfen Gegnerschaft Ausdruck zu geben. Er weist besonders wieder auf die Einseitigkeit *van de Velde's* hin, die in seinem Dogma von dem ab-

*) Der Welt-Jahrmarkt Paris 1900. Berlin, *S. Fischer*, Verlag.

Van de Velde's Einzug in Berlin.

strakten Ornament und in seiner unüberwindlichen Abneigung gegen jedes dekorative Motiv besteht, das sich an irgendwelche natürliche Vorbilder, botanische wie zoologische, anschliesst. Es ist keine Frage: hier ist für uns Deutsche ein Punkt in der Kunst des belgischen Meisters, über den wir nicht hinwegkommen. Aber van de Velde ist doch nicht allein ein Theoretiker, sondern zugleich ein eminenter Praktiker. Er ist schöpferisch genug, um uns seine »Prinzipien« vergessen zu lassen. Und wenn man jetzt im *Hohenzollern-Kaufhause* zu Berlin, das *van de Velde* zum dauernden Mitarbeiter gewonnen hat, die jüngsten Arbeiten seiner Hand sieht, die neuen Möbel, Teppiche, Kissen, vor allem aber die neuen Tafel-Silberarbeiten und Schmucksachen, so muss man bekennen, dass dieser ausserordentliche Künstler doch erheblich mehr ist als nur ein fanatischer Priester des alleinseligmachenden Schnörkels. Van de Velde hat hier gezeigt, dass er im letzten Jahre eine bedeutungsvolle Entwickelung durchgemacht hat. Er hat die strenge, die *allzu* bewusste Logik aufgegeben, die früher seinen Sachen anhaftete und unsere Freude an ihnen beeinträchtigte. Seine Linien haben mehr Leben und Wärme, seine verschlungenen Ornamente mehr Leichtigkeit und Grazie, seine Flächen mehr Anmuth der Gliederung, seine Möbel, früher nicht selten Knochengerippe, mehr Fleisch bekommen. Er ist persönlicher, »bethuliger« geworden, wie die Schlesier sagen, man fühlt sich wohler in der Umgebung seiner Arbeiten, die dabei an Zweckmässigkeit, konstruktiver Feinheit und Solidität der Ausführung nicht das Geringste eingebüsst haben. Man darf gespannt darauf sein, wie sich der Kampf des van de Velde'schen und des Eckmann'schen Prinzips in Berlin künftig gestalten wird. Wir kommen darauf zurück.

Aufschwung der neuen Kunst in Berlin.

Die Thatsache, dass van de Velde seinen heimathlichen Boden verlassen und nach Berlin übergesiedelt ist, hat allgemeine Ueberraschung hervorgerufen. Wir Berliner waren nicht zum wenigsten darüber erstaunt. Wir hatten gar nicht gewusst, dass unsere ernste Stadt imstande sei, eine solche Anziehungskraft auzuüben, und dachten immer, die Leute draussen wären froh, wenn sie nicht nöthig hätten, hier zu wohnen. Sollten wir uns mit unserem norddeutschen Uebermaass an Selbstkritik unterschätzt haben? Ach nein, ich glaube, wir waren schon auf der richtigen Fährte. Gewiss, Berlin hat sich zu einem recht bedeutungsvollen Kunst-Marktplatz entwickelt. Es ist hier zur Zeit das, was man ein »lebhaftes Geschäft« zu nennen pflegt. Unter dem Einfluss der machtvollen modernen Bewegung macht sich ein Streben nach etwas verfeinertem Luxus geltend, sei es, dass wirkliches Verständniss oder wenigstens wirkliche Sehnsucht zur Schönheit hier vorliegt, sei es, dass nur die Absicht, »sein Geld in Kunst gut anzulegen«, bestimmend ist. Der Geschmack wächst in Berlin, darüber ist kein Zweifel erlaubt.

Und dennoch! Oder nein: ein »dennoch« ist hier gar nicht am Platze. Das unbehagliche Gefühl, das man bei allen diesen »erfreulichen Erscheinungen« doch nicht überwinden kann, steht in keinem Gegensatz zu ihnen, es ist vielmehr tief in ihrem Wesen begründet. Der rapide Aufschwung, den die Reichshauptstadt namentlich im letzten Jahrzehnt genommen, die rasende Eile, mit der die Verhältnisse sie in eine Weltstadt verwandelten, hat sich auch auf die Kunstverhältnisse erstreckt. Alle diese verblüffenden Veränderungen und Verschiebungen sind Zeichen eines ungesund schnellen Wachsthums. Unter diesen Verhältnissen hat sich eine »Kunstblüthe« ent-

Staat und modernes Kunst-Gewerbe.

wickelt, die auf den ersten Blick imponirt und auch sicherlich ihre guten Seiten hat, vor der aber dem kunstliebenden Beobachter, der ein bischen näher zusieht, angst und bange werden kann. Schon lange sehen wir hier dieser unheimlich glanzvollen, sprunghaften, unorganischen Entwickelung mit sehr getheilten Empfindungen zu. Und so ist es keine Frage, dass zumal das moderne Kunst-Gewerbe schwer darunter leidet. Nirgendwo lässt sich rascher Minderwerthiges und Werthloses für Werthvolles einschmuggeln, nirgends ist das Publikum weniger für die Unterscheidung des Schundes vom Kunstwerk, des Plagiats von originaler Arbeit gerüstet.

Auf diese Dinge hat auch *Eckmann* in seiner Schrift mit sehr beherzigenswerthen Sätzen hingewiesen. Mit Recht betont er, dass uns die Welt-Ausstellung auch hierin eine Lehrmeisterin sein kann. Denn dort trat neben zahlreichen guten und echt künstlerischen Arbeiten im neuen Stil vielerlei auf, was in einer auf Unverstand oder Heuchelei basirenden Pseudo-Modernität die Tradition nur verliess, weil das heute üblich ist, ohne dass die Schöpfer dieser Erzeugnisse mit dem Herzen dabei betheiligt waren.

Auf der anderen Seite ist es eine weitere grosse Gefahr für die moderne Sache, wie Eckmann ebenfalls mit Recht hervorhebt, dass die *maassgebenden Kreise des Reiches* ihre Bedeutung immer noch arg verkennen. Auch das trat auf der Welt-Ausstellung klar zu Tage. Vor allem auf dem Gebiete der *Keramik* liess es sich erkennen. Während die Privat-Institute und die einzelnen Künstler Reformen durchführten, blieben die staatlichen Manufakturen im Hintergrunde.

Mit gutem Glauben beklagt es Eckmann ferner, dass man bei der Installation der ganzen kunstgewerblichen

Abtheilung den neuen Geschmack übergangen habe. Er hat nicht ganz Unrecht mit seiner Behauptung, dass *Hoffacker's* architektonische Einbauten allzu schwer waren. Hier aber geht der Verfasser in seiner Verurtheilung doch ein wenig zu weit. Es sei mir zugleich gestattet, hier eine »persönliche Bemerkung« einzufügen. Eckmann zitirt einige Sätze aus meinem Bericht im Juli-Heft der »Innen-Dekoration« und fasst dabei den Inhalt eines Passus so zusammen: »Es wäre fast, als ob das Talent des im Reichs-Kommissariat angestellten Architekten Hoffacker Schaden gelitten hätte durch die zahlreichen privaten Ausstellungs-Aufträge, welche er neben seinen offiziellen Arbeiten annahm.« Das habe ich weder gesagt noch gemeint, und wer jenen Passus meines Artikels unbefangen liest, wird einen solchen Vorwurf nicht finden. Es sollte darauf hingedeutet werden, dass Hoffacker durch die zahlreichen Ausstellungs-Arbeiten *der letzten Jahre* — in Berlin, Chicago usw. — sich fast schon ein »Schema« für diese Zwecke gebildet habe. Er hatte zu viel zu thun, um an jede Aufgabe mit der nöthigen Frische heranzutreten. Es lag mir fern, dem Künstler *daraus* einen Vorwurf zu schmieden, dass er für Paris private Aufträge neben dem offiziellen angenommen hatte. Er war, wenn er das that, dazu berechtigt, und ich habe das auch gar nicht in Frage gestellt.

Unzweifelhaft richtig aber ist es, wenn Eckmann darlegt, dass man »oben« sich immer noch nicht entschliessen könne, die Berechtigung der neuen Art offen anzuerkennen. Diese Mahnung an unsere »Maassgebenden« ist die grosse und wichtige Lehre, die uns die Welt-Ausstellung zur Beherzigung hinterlassen hat.

DR. MAX OSBORN—BERLIN.





A. LÉONARD—PARIS. *Mittelstück des Tafel-Aufsatzes »Das Schärpen-Spiel«.*

DIE PORZELLAN-MANUFAKTUR ZU SÈVRES.



uf der Welt-Ausstellung von 1889 hatte die »Manufacture nationale de Sèvres« einen grossen Preis erhalten. Aber diese hohe Auszeichnung fand beim Publikum nur wenig Anklang. Die Gunst der Freunde der Keramik hatte sich im Sturme den Kopenhagener Erzeugnissen zugewandt, die eine ganz neue Aera des Porzellans anzubahnen schienen. Immer lauter wurden die Stimmen der Kritik, bald sprach man von Stagnation, ja selbst von »radikaler Unnützlichkeit« der Anstalt. Glücklicherweise blieben deren Leiter und die vorgesetzten Behörden diesen Angriffen gegenüber nicht taub, wie das anderwärts mitunter üblich ist. Als Grundfehler wurde die einseitige Bevorzugung des technischen und die fast vollkommene Vernachlässigung des künstlerischen Elementes erkannt. So begann denn die Reform mit einer völligen Neuordnung der Leitung der Anstalt. An die Stelle des einen Direktors traten zwei, ein künstlerischer und ein technischer, und über sie wurde ein der Regierung gegenüber verantwortlicher Administrator gesetzt. »Die Manufaktur«, so heisst es in dem trefflichen Rapport des dermaligen Unterrichtsministers Léon Bourgeois, der jetzt bekanntlich zum Generalberichterstatter der Welt-Ausstellung ernannt worden ist, »darf nicht aus dem Auge verlieren, dass sie in einer Zeit, wo die keramische Kunst in vollem Fortschritt begriffen ist, nicht unthätig bleiben kann«. In Sèvres folgte man diesen Rathschlägen. Die Neu-Organisation von 1891



A. LÉONARD—PARIS. *Tänzerinnen aus dem Tafel-Aufsatze S. 177.*
Ausgeführt in Biskuit-Masse von der Porzellan-Manufaktur zu Sèvres.

wurde dann 1893 durch ein Dekret vervollständigt, das das Verhältniss der Ausstellungsleitung zu den Künstlern und Arbeitern auf eine ganz neue Grundlage stellte. Insbesondere sollte die Manufaktur von nun ab, anstatt ihre künstlerischen Arbeiten einigen wenigen dauernd angestellten Künstlern anzuvertrauen, Fühlung mit der gesammten Künstlerschaft zu gewinnen suchen. Seitdem wurde in Sèvres mit einem ganz neuen Eifer gearbeitet, einem Eifer, der durch das Herannahen der Welt-Ausstellung zu immer neuen Anstrengungen angespornt wurde. Was in diesen Jahren geleistet worden ist, darüber haben die Ausstellungs-Besucher in der geräumigen und höchst geschmackvoll ausgestatteten Abtheilung der Manufaktur einen vollständigen Ueberblick gewinnen können. Sie bildete für jeden Kunstfreund eine grosse und freudige Ueberraschung und hat zu einem Triumphe geführt, dessen Nachwirkungen noch nicht abzusehen sind, aber vermuthlich tiefgehend und nachhaltig sein werden: ein gutes Vorbild für deutsche Staats-Institute!

Was bei den 456 Nummern, denen eine ziemlich grosse Galerie und vier Säle eingeräumt worden sind, zunächst in die Augen springt, ist der völlige und ohne jedes Zugeständniss durchgeführte Bruch mit dem Alten. Nicht ein einziges Stück zeigt mehr die von Blumen-Guirlanden umwundenen Figuren- und Landschafts-Malereien, die bisher mit der Vorstellung von Sèvres-Porzellan unzertrennlich waren. Der Grundsatz, ohne den kein gesundes Kunstgewerbe möglich ist, dass jeder Gegenstand vor Allem dem Material angepasst sein und dessen Vorzüge zum Ausdrucke bringen müsse, vertrug sieh nicht mit diesen Erzeugnissen, bei denen die kostbare Masse zur blossen Unterlage für von sinnigen Malergemüthern entworfene oder nach berühmten Oelgemälden kopirte Bildchen erniedrigt wurde. Uebrigens ist es an und für sich ein Nonsens, dem allerdings in scharfem Gegensatz zu den spanischen und persischen Fayencen auch die Fayencekünstler der Renaissance nicht entgangen sind, Oelgemälde auf Thonwaaren nachzu-



A. LÉONARD—PARIS. *Tänzerinnen aus dem Tafel-Aufsatze S. 177.*
Ausgeführt für die Welt-Ausstellung von der Porzellan-Manufaktur zu Sèvres.

ahmen. Nein, das Porzellan soll nicht der Oelmalerei Konkurrenz machen, sondern, sei es als Gebrauchsgegenstand, sei es als Dekorationsstück, als Porzellan wirken, d. h. durch seine schöne weisse Masse, die ein naturalistischer oder stilisirter einfacher Dekor erst recht zur Geltung bringt, oder durch Prozeduren, die nur bei ihm möglich sind oder wenigstens bei ihm ganz eigenthümliche Wirkungen hervorzaubern, wie Krystall-Glasuren, geflammte Glasuren, Email-Applikationen u. dergl. Alle diese Richtungen, bei denen Kopenhagen führend voranging, sind von der Manufaktur zu Sèvres mit schönstem Erfolge beschritten worden.

Allein während z. B. die Meissener Manufaktur bei ihren modernen Erzeugnissen die Kopenhagener fast sklavisch nachahmt, zeigt Sèvres überall ein völlig eigenartiges Gepräge. Vor allem ist es in der Farbe selbständig. Ist bei Kopenhagen fast Alles blau und grau, so geben hier die neuen Scharf-Feuerfarben Orangeroth, Lila und Gelb den Ton an. Liebt man dort figürlichen Schmuck, insbesondere Thiere, so treffen wir hier nur bei einigen grossen Vasen, von denen Abb. S. 193 ein treffliches Beispiel zeigt, auf Schwäne, Möven oder dergl. und finden sonst fast nur Blumen. Dieser Dekor in seiner bald ziemlich naturalistischen, bald stark stilisirten, immer aber durch die duftige Färbung und den feinen Geschmack in der Anordnung poetisirten Art ist aber selbst wieder ganz neu. Nur ganz selten finden wir hier die Iris oder ähnliche von den Engländern bevorzugte Blumen, gar nicht die Rose, oft hat der Künstler die einfachsten Feldblumen verwendet. Im Felde findet er den Mohn mit seinem wundervollen Roth, die blaue Kornblume, die weisse Marguerite, den Klee, die Distel, die Gurkenblüthe, die Kartoffelblüthe, die Cichorie, den Löwenzahn, den Sauerrampfer, den Schotenklee, den Schwarzkümmel, den Storchschnabel. Auch die Hopfenblüthe, den blühenden Hanf und selbst die Kornähre verschmäht er nicht.



A. LÉONARD—PARIS. *Figuren aus dem Tafel-Aufsatze »Das Schärpen-Spiel«.*
Ausgeführt in Biskuit-Masse von der Porzellan-Manufaktur in Sèvres.

Im Walde gibt ihm die Gattung der Farnkräuter und der Epheu unerschöpfliche Motive. Er benutzt das Maiblümchen und die Anemone, lieber aber noch die verachteten Nesseln, den Knoblauch, den Schirling und vor allem den Mistelzweig. Selbst mit den Tannenzapfen weiss er die reizendsten Wirkungen hervorzubringen. Von den Landhäusern winken ihm wilder Wein und Heckenrose, Glycinien, Waldrebe und Jasmin entgegen. Trotzdem vernachlässigt er die eigentlichen Zierpflanzen nicht, Hyacinthe, Hortensia, Narzisse, die Flammenblume und das zarte Singrün und selbst Orchideen und Chrysanthemumarten kehren häufig auf seinen Schöpfungen wieder. Endlich liefert ihm der Küchengarten das Pfefferkraut, die Salbei, die Kapuzinerkresse und viele andere Pflanzen. Diese Aufzählung macht auf Vollständigkeit durchaus keinen Anspruch, sie soll nur einen Begriff von der Fülle der Motive geben. Bald sind sie auf Vasen von riesigen, in Sèvres bisher unerreichten Dimensionen, bald auf graziösen oder originellen an Japan erinnernden Gefässen, bald auf Tellern und Tassen zu Verwendung gekommen. Eins der schönsten neuen Tafelservice zeigt ein ganz schlichtes Muster goldener Kornähren. Unter den Tassen erregen die zierlichen Formen der Mademoiselle Rault besondere Aufmerksamkeit. Im Uebrigen treten unter den Zeichnern, die zum grossen Theil ihre Sachen selbst ausführen, die Herren Bieuville, Barberis, Gebleux und Lasserre und Mm. Bogureau besonders hervor.

Eine grosse Ueberraschung bereiten auch die Biscuits. Auch hier sind alle alten Modelle beiseite gelassen worden, und man hat sich ausschliesslich an moderne Künstler gewandt, sei es um die Berechtigung zur Nachbildung ihrer Werke, sei es um eigene Modelle. Die glänzendsten Namen der französischen Skulptur der Gegenwart sind vertreten, an ihrer Spitze Frémiet mit einem grossen Tafel-



A. LÉONARD—PARIS. *Figuren aus dem Tafel-Aufsatze S. 177.*
Ausgeführt für die Welt-Ausstellung von der Porzellan-Manufaktur in Sèvres.

Aufsatz — Herkules und Perseus, Diana, Minerva usw. — und mehreren anderen Werken, dann Bazzias, Dubois, Chaplain, Boucher mit seinen reizenden Feld-Arbeiterinnen, Aubé, F. Charpentier. R. Larche, Th. Rivière, die Thierbildner Gardet und Peter, um nur einige zu nennen. Sie alle aber werden in den Schatten gestellt durch den aus fünfzehn Figuren bestehenden Tafel-Aufsatz von *A. Léonard:* »*Das Schärpen-Spiel*«. Die zahlreichen Abbildungen entheben mich der Mühe, diese Wunderwerke von liebenswürdiger Grazie zu beschreiben, nur möge der Leser bedenken, dass die Photographie des Weiss besondere Schwierigkeiten bereitet und nicht alle Feinheiten der Originale vollkommen wiedergibt. Alle Museen und eine grosse Anzahl Liebhaber haben sich beeilt, wenigstens eine oder zwei dieser »Tänzerinnen« zu bestellen. Der Wirkung dieser Biskuit-Figuren kommt auch die neue ganz unmerklich ins Gelbliche spielende Masse entgegen, die überdies den Vorzug einer viel grösseren Widerstandsfähigkeit im Feuer vor dem bisherigen Biskuit hat.

Ueberhaupt hat der technische Aufschwung der Manufaktur im letzten Jahrzehnt mit dem künstlerischen vollkommen gleichen Schritt gehalten. Für das alte Hartporzellan ist die Technik des Muffelfeuers völlig aufgegeben worden, Stücke mit Unterglasur-Malerei werden in einem einzigen, solche mit Ueberglasur-Malerei in zwei Bränden hergestellt. Für die letzten werden neue Farben verwendet, die mit der Glasur völlig in eins verschmelzen. Ueberdies ist die Palette der Scharf-Feuerfarben um mehrere Töne bereichert worden. Das 1882 von Lauth und G. Vogt, dem jetzigen technischen Direktor, erfundene neue Hart-Porzellan wurde anfänglich ganz wie das Fritten-Porzellan behandelt, erhält aber jetzt seine Glasur im Scharf-Feuer. Gern wird es dann im Muffelfeuer mit Email geschmückt. Es ist damit



A. LÉONARD—PARIS. *Rück-Ansichten nebenstehender Figuren.*
Tänzerinnen in Biskuit. — Aus dem Tafel-Aufsatze S. 177. Ausgeführt in Sèvres.

endlich die Technik der Chinesen völlig erreicht worden. Ja man versucht auch bei den Applikations-Arbeiten hier ganz auf das Muffelfeuer zu verzichten. (Abb. S. 192). Ein reiches Feld für die Anwendung der neuen Masse bieten auch die geflammten Glasuren, insbesondere die kupferrothen, deren Entdeckung bis in's Jahr 1862 zurückreicht und die von allen Fabriken aufgenommen worden sind, und die 1885 zuerst ausgestellten Krystallglasuren, für deren Erfindung Sèvres die Priorität in Anspruch nimmt, obwohl Kopenhagen damit zuerst an die Oeffentlichkeit trat. Abb. S. 191 gibt zwei gute Beispiele von kleineren Gefässen, die ausgestellten Riesen-Vasen zeigen dagegen einen etwas zweifelhaften Geschmack und sollen wohl nur zum Beweise dienen, dass es auch auf diesem Gebiete für die Manufaktur keine unüberwindlichen Schwierigkeiten mehr gibt.

Auch das Geheimniss der Fabrikation des Fritten-Porzellans, das einst den Weltruhm von Sèvres ausgemacht hatte, aber zum Anfang des neunzehnten Jahrhunderts ganz aus der Mode gekommen war, ist nun nach langen vergeblichen Bemühungen endlich wieder entdeckt worden. Es ist müssig, über solche Dinge Prophezeiungen zu machen, aber ich glaube, dass weder die Sammler des vieux Sèvres, noch die Freunde der zarten Töne der modernen Keramik sich so bald zu diesen ziemlich schreienden Farben bekehren werden. Immerhin ist die Wiederentdeckung dem Direktor Vogt als ein hohes Verdienst anzurechnen.

Wir würden von der Ausstellung von Sèvres kein vollständiges Bild geben, wenn wir nicht einen Zweig ihrer Thätigkeit kurz besprechen wollten, der mit dem Porzellan streng genommen nichts zu thun hat, dem sie sich aber seit einiger Zeit mit grossem Eifer hingibt, die Fabrikation des »Grès cérame«. Sie will hier nicht mit Männern wie Delaherche, Dammouse und Chaplet in



A. LÉONARD—PARIS. *Tänzerinnen. Vorder-Ansichten.*
Aus dem Tafel-Aufsatze S. 177. Ausgeführt in Sèvres.

Konkurrenz treten, sondern das Steinzeug rein zu monumentalen Zwecken verwenden und schlägt auch andere Wege ein als z. B. Müller und Bigot. Das billigere und auch bei der Herstellung geringere Kosten verursachende Material soll ihr einfach das Porzellan ersetzen. Es wurde deshalb eine Masse hergestellt, die bei derselben Temperatur genau dieselbe undurchlässige Glasur erhält wie das neue Hart-Porzellan. Man hatte ursprünglich den Plan gehabt, einen ganzen Palast in der neuen Materie aufzuführen, allein unüberwindliche finanzielle Schwierigkeiten stellten sich seiner Verwirklichung entgegen, sodass man sich mit der Ausstellung des Modells und der Ausführung eines kleinen Theiles der Fassade begnügen musste, der vom künstlerischen Standpunkt mancherlei vermissen und so das Scheitern des Projektes nicht allzusehr bedauern lässt. Auch an dem grossen Friese der Hinter-Fassade des Grand Palais wird man hauptsächlich die Technik bewundern, die die Herstellung so gewaltiger Flächen ohne alle Risse und Sprünge ermöglicht. Künstlerisch befriedigender ist der Monumental-Brunnen beim Petit Palais von *Paul Sandier,* dem technischen Leiter der Anstalt, dessen Mittelstück mit den graziösen Relief-Figuren nach Boucher unsere Abbildung veranschaulicht. Ausserdem hat die Manufaktur einen monumentalen Kamin nach Sédille, eine Reproduktion der dänischen Hunde von Gardet und mehrere Vasen ausgestellt.

Dass unter der grossen Anzahl der Gegenstände hier und da einer zu Ausstellungen Anlass gibt, ist begreiflich. Als Ganzes bietet die französische National-Fabrik eine solche Fülle neuer Entdeckungen und geläuterten Geschmacks, dass man nur staunend bewundern kann. Möchten die Anregungen, die Sèvres gibt, auf guten Boden fallen, ohne zu blosser Nachahmung zu verführen!

Paris, Oktober 1900. DR. WALTHER GENSEL.



A. LÉONARD—PARIS. *Figuren aus dem Tafel-Aufsatze, ausgeführt zu Sèvres.*

DREI JAHRE NEUER DEUTSCHER KUNST UND DEKORATION.



Wie oft hört man heute von der »modernen Linie« sprechen. Was kunstgewerblich auf der Höhe der Zeit stehen will, scheint zum mindesten »die moderne Linie« zeigen zu müssen. Und in der Malerei — so behaupten Manche allen Ernstes — sei nur das skizzenhafte, gepatzte »Bild« eigentlich modern. Also im Kunstgewerbe soll das Ornament — in der Malerei die Technik maassgeblich für die Kennzeichnung des wahrhaft und ausgesprochen Modernen sein!

Ob wohl jemals aus einer neuen Linie ein neuer Stil entstanden ist? Ob jemals die Technik allein den künstlerischen Werth der Bilder und der Skulpturen bestimmt hat?

Wie dem auch sei, jedenfalls ist es karakteristisch für die Aufnahme des »Neuen« in der Mehrheit, dass man dem Ornament im Kunstgewerbe, in der Malerei der Technik so grosse Aufmerksamkeit widmet, dass darüber im Allgemeinen das Urtheil über die *wesentlichen* künstlerischen Ziele unserer Zeit vollständig getrübt worden ist.

Wer aber für tiefer, für geistreich gelten will, der stellt sich von vornherein — übrigens nach alten Mustern — *jedem* »modernen« Werke wohlwollend gegenüber, indem er sagt: »Diejenige Kunst hat am meisten Werth, die der Ausdruck der Zeitgenossen ist«.

Wie leicht wird jeder diese Behauptung ad absurdum führen können, der an die kuriosen künstlerischen Erscheinungen der letzten Jahre zurückdenkt. Nicht viel schwerer



A. LÉONARD—PARIS. *Figuren aus dem Tafel-Aufsatze »Das Schärpen-Spiel«.*
Ausgeführt für die Welt-Ausstellung in der Porzellan-Manufaktur zu Sèvres.

ist es, die künstlerischen Ziele und Ideale unserer Zeit zu erkennen, wenn man sich die Mühe nimmt, eine unserer Kunst-Zeitschriften, die sich von Anfang an in den Dienst der neuen Bewegung gestellt haben, genau zu durchmustern. Dann wird man erkennen, dass das moderne Kunstgewerbe und die moderne Kunst nicht nach dem ins Auge fallenden Ornament oder je nach der Malweise kurzweg gepriesen oder verurtheilt werden darf, sondern dass trotz aller Verschiedenheit in den Aeusserlichkeiten die Kritik des Gemeinsamen, Wesentlichen zum richtigen Urtheile führt. Sehen wir uns beispielsweise nur einmal die Abbildungen an, welche die »Deutsche Kunst und Dekoration« in ihren ersten drei Jahrgängen gebracht! Allerdings das Dekorative spielt eine grosse Rolle, das liegt schon in dem Titel der Zeitschrift, die der deutschen *Kunst und Dekoration* gewidmet ist. Den Ausgangspunkt der neuen Bewegung dürfen wir also a priori auf dem dekorativen Gebiete suchen. Doch was *wollte* man damals? Was stand im Programme der Koch'schen Zeitschrift? Man wollte wieder unabhängig vom Auslande werden. Man wollte die »grossen« Künstler für die Kleinkunst gewinnen. Man wollte das Alte gar nicht so ohne Weiteres über den Haufen werfen — aber man sagte, eine Reihe neuer Erfindungen und Einrichtungen, neuer Rohmaterialien, neuer Techniken *forderten* eine neuzeitliche Gestaltung und Durchbildung. Man warnte vor Deutschthümelei und vor Alterthümelei. Das wollte man damals. — Damals vor kaum vier Jahren! Und heute? — Nun, schauen wir uns doch einmal zunächst die Umschläge all der einzelnen Monatshefte an. Beim ersten einfarbigen



A. LÉONARD—PARIS. *Rück-Ansicht nebenstehender Figuren.*
Aus dem Tafel-Aufsatze »Das Schärpen-Spiel«. Ausgeführt in Sèvres.

von Otto Eckmann fällt uns heute das Unruhige, Linienhafte auf, die Betonung des »Cyclamen-Motivs«. Aber der Schmuck der Umschläge wird immer flächenhafter, kräftiger, — oft bildartiger. Jedenfalls tritt das *konstruktive* hervor, eine umrahmende Linie. Die Tendenz geht vom Unruhigen, Weichen zum Ruhigen, Festen.

Man vergleiche dann, nur der Kontrole halber, die Möbel im Oktoberheft 1897 mit solchen im Hefte der Darmstädter Künstlerkolonie (Mai 1900) und mit denen Eckmann's im Aprilhefte 1900. Der heutige Vergleich fällt gewiss zu Gunsten der letzteren Hefte aus. Ein Wandel im Wollen tritt klar hervor. Die Möbel, welche uns 1897 und 1898 so neuartig vorkamen, die, um mit anderen zu reden, so deutlich den neuen »Geist der Zeit« offenbarten, litten sie nicht alle merklich unter allerlei Stil-Anklängen, an Japanisches und Englisches und alte deutsche Kunst? Scheinen sie uns jetzt nicht nur *negativ* das Programm der Zeit zu verkörpern? Die Kritik der Künstler an dem bisher Geleisteten brachte im Kunstgewerbe Aehnliches hervor wie seiner Zeit die literarische Kritik der alten Literatur. Die zerrissenen Werke einer Periode des »Sturm und Drang«.

Doch verfolgen wir die Entwickelung etwas mehr Schritt für Schritt. Möchte man da, wenn man die Hefte des ersten Jahrgangs auf die abgebildeten *Möbel* hin durchgemustert hat, nicht nachträglich das damals aufgestellte Programm korrigiren? Gewiss möchten wir jetzt die »damaligen« Kunst gewerbler *weniger* vor der Deutschthümelei — am energischsten vor der *Modernthümelei* gewarnt und bewahrt wissen.

Fast Alles, was in den ersten Heften abgebildet ist, zeigt die ordentliche Sucht, auf alle Fälle etwas Neues zu schaffen. Besonders in der Vertheilung der Flächen und Fächer der Möbel erinnert Vieles stark an Japanisches und Chinesisches; das gesucht



A. LÉONARD—PARIS. *Tänzerinnen aus dem Tafel-Aufsatze.*
Ausgeführt in Biskuit-Masse in der Porzellan-Manufaktur Sèvres.

Unsymmetrische schien eben damals als das Wesen des modernen Stils zu gelten. Die einzelnen Formen aber entlehnte man ruhig weiter alten Stilen. Einzelne Künstler wie *Kirchmayer* und *Lechter* schlossen sich bewusst an die Gothik und versuchten offenherzig aus den alten Formen etwas Neues zu schaffen — und sie waren am glücklichsten, wenn das Geschaffene nichts Neues zu sein schien. Nur Weniges war damals schon neu — und ungesucht. Das gilt z. B. von dem Bücherschrank und dem Sessel von K. Gross. (I. Jahrg. p. 127.)

Fast das Gegentheil aber lässt sich von fast allen Sitzmitteln sagen, die aus dem IV. Wettbewerb der »Deutschen Kunst und Dekoration« hervorgingen. Das »neue Ornament«, meist von stark englischer Verwandtschaft, dessen Prototyp (stilisirtes Blattwerk bezw. Baumkronen) bereits in der Frühgothik allerorts zu finden ist, widersprach doch völlig einem »wirklich konstruktivem — und doch neuem« Gerüst. Die Jury sah das damals bereits ein — nur würden heute all diese Möbel nicht einmal den II. Preis erhalten. Aber heute schaffen auch die *tüchtigen* Kunstgewerbler weit Besseres wie damals. Als einziges Beispiel im Gebiet des Möbelbaues mag hier *Wilhelm Michael's* Schaffen genannt werden.

Interessant bleiben aber auch die verunglückten Möbel. Man sieht in ihnen die Gefahr, die in der Zusammensetzung der damals ausgesprochenen Forderung lag: neu, aber konstruktiv, materialentsprechend — und der neuen Technik entsprechend. Immer werden die meisten Ornamente sich nicht mit der Struktur des Holzes in Einklang bringen lassen. Man hätte damals nicht sagen sollen, »neue Techniken *fordern* eine neuzeitliche Gestaltung«, sondern neue Techniken *ermöglichen* eine neuere, freiere Ge-



A. LÉONARD—PARIS. *Figuren aus dem Tafel-Aufsatze S. 177.*
Ausgeführt für die Welt-Ausstellung in der Porzellan-Manufaktur zu Sèvres.

staltung. Der beliebte Satz verleitete die Künstler zu irgendwelchen neuen — aber gar nicht motivirten Konstruktionen, zu einem Schmuck, der nur äusserlich war — dem Material aber gerade solchen Zwang anthat, wie etwa die gothische geschnitzte Kreuzblume oder der Rokoko-Schnörkel dem Holze überhaupt. Oder würde man wirklich heute noch die Möbel *A. Schaubach's* in Mainz (I. Jahrg. p. 281), die damals den III. Preis erhielten, mit ihren modernisirten irisch-romanischen Formen, ihrer gesuchten, neuen Konstruktion noch als wirklich den Bedürfnissen und Anschauungen unserer Tage Rechnung tragend bezeichnen?

Thatsächlich schaffen jetzt dieselben Künstler ganz anders, einfacher und doch viel freier als im Jahre 1897 oder 1898. Man verfolge nur einmal die Arbeiten Einzelner, die sich 3 Jahre hindurch mit den gleichen Aufgaben befassten. Man vergleiche einmal die Möbel *Berlepsch's* in den Oktoberheften 1897, 1898, 1899, und man wird zum mindesten, obwohl grad Berlepsch zäh an einigen das Ganze störenden, beeinträchtigenden Einzelheiten festhält, gleichzeitig aber von Anfang an frei bleibt von dem sogenannten »modernen« Ornament, doch den Uebergang von einer gesuchten japanisirenden Unregelmässigkeit zu einer wohlthuenden neuen Assymetrie erkennen.

Noch überraschender wirkt der gleiche Entwickelungsgang zu ruhigen, von wenig Ornamenten belebten Möbeln bei *Wilhelm Michael.* (cf. I. Jahrg., p. 281, II. Jahrg. 106/107, 191.) Die Möbel Michael's im II. Jahrgang tragen sehr deutlich den Stempel ihrer Zeit — man wird ihnen aber Unrecht thun, sie modern zu nennen — weil sie *immer* Anerkennung finden werden.

Und eine ähnliche Entwickelung lässt sich bei den meisten tüchtigen Künstlern verfolgen. Alle behalten fast ein gewisses eignes Lieblingsmotiv bei. Alle lehnen sich

noch (1898), sobald es einen ganzen Raum auszugestalten gibt, an einen alten Stil an — und geben dem »»Alten« doch einen neuzeitlichen Ausdruck. Aber so einfach ist der Entwickelungsgang doch nicht. Ganz neue ursprüngliche Kräfte treten auf und verändern das *äussere* Bild sehr merklich — nicht aber das Ziel.

Diese wenigen, aber mächtigen Kräfte bringen anscheinend ein neues Ornament — jedoch genauer betrachtet, ist das Dekorative *vital* geworden — d. h. das Dekorative liegt in den konstruktiven Linien und Formen. — Also auch hier ein Streben zum Ornamentlosen, zum Einfachen.

Das gilt von den Möbeln *Pankok's* und *van de Velde's.* Beide verdienen eine gesonderte Betrachtung. Doch muss bei diesem Ueberblick an etwas sehr Wesentliches wenigstens erinnert werden. Pankok's Leistungen, insbesondere die Möbel, sind oft von einer Bizarrerie, die lebhaft an die Gestalt des »Seepferdchens« erinnert. Aber zuweilen berührt sie uns wohlthuend, weil wir das Gefühl haben, Pankok muss sie so schaffen, er *sucht nicht* das Originelle. Und wie tritt bei seinen zweifellos oft sehr unbehaglichen, raumverschwenderischen und deshalb nicht unseren Bedürfnissen entsprechen den Möbeln (cf. August- und Oktoberheft 1899), deutlich hervor, wie sehr die Technik das Material bezwingen kann. Auch bei van de Velde's Zimmern tritt dies deutlich hervor (cf. besonders Oktoberheft 1899). Bei van de Velde wie Pankok wird ganz besonders, vielleicht noch mehr, als bei den vielseitig thätigen *B. Paul, Riemerschmid* und *Erler,* das eigentlich dekorative Element in das Vitale, in in das Gestaltende hineingezogen.

Darin sind sie den meisten Kunstgewerblern voraus, jedenfalls spricht sich darin weit mehr das starke *Streben* unerer Zeit aus, als in den bizarren Gestaltungen, die mehr noch an der



SANDIER—PARIS: *Brunnen.* *Figuren von A. Boucher.*

Mittel-Stück eines monumentalen Brunnens. Für die Welt-Ausstellung ausgeführt in der Porzellan-Manufaktur zu Sèvres.

Unruhe der Zeit haften. Wer die Originale gesehen, — in diesem Punkte lassen uns noch die Abbildungen, trotz der prachtvollen Meisenbach'schen Chromotypien, im Stich — wird das neue Streben auch in der Farbe erkennen. Wie weichlich und süss waren ausser den Formen 1897 und 1898 noch die meisten Möbel auch in den *Farben.* So wird also auch *dadurch* das Möbel als Ganzes zum Schmuck. Wir mögen heute umsehen wohin wir wollen: Unsere Künstler streben darnach, das einzelne Möbel, den einzelnen Werth durch seine *ganze* Erscheinung bereits zum Kunstwerk zu gestalten. Der einzelne Schmuck, das einzelne Ornament wird infolge dessen unwesentlich und entbehrlich. (cf. Septemberheft 1900: Zimmer von *P. Pfann,* von *J. M. Olbrich, Otto Eckmann,* dann ein Atelier-Schrank mit Sofa von *Patriz Huber* im Maiheft der Darmstädter Künstler-Kolonie 1900).

Dasselbe gilt vom gegenwärtig sich bildenden Geschmack in der Architektur. Ein ganz frappantes Beispiel könnte genügen. Man betrachte sich die neuere Wiener Architektur im Februarheft 1899, das Entwürfe *Olbrich's, Dresler's, Fabiani's* u. A. bringt, und dann im Maiheft 1900 die Entwürfe Olbrich's für die Darmstädter Künstler-Kolonie. Einen solchen Sprung, wie ihn da Olbrich vom rein malerisch-phantastischen zum ausdrucksvollen Bedürfnisse macht, können wir selten beobachten. Alle jene Wiener Bauten stellen mehr oder weniger jenen gehaltlosen »*modernen*« Ausstellungsstil dar, der nur dazu dienen kann, endlich einmal das Wort »modern« als durchaus kein begehrenswerthes Epitheton künstlerischer Leistungen an den Pranger zu stellen. Erst schafft Olbrich Bauten, die eigentlich nichts weiter als eine Dekoration sind, dann — nur ein Jahr später — verzichtet er fast ganz auf »unorganischen« Schmuck, und baut Häuser, die präzis und fast nüchtern die Idee und den Zweck aussprechen, dem sie dienen.

Daraus wird sich sehr gut der neue Stil entwickeln lassen — gleichzeitig aber aus einer anderen architektonischen Richtung, die nicht so streng die alten Formen verwirft. Die zwei analogen *Parallel*-Richtungen treten auch in den neuen Möbel-Konstruktionen hervor. In der *Architektur* aber spielt die *retroprospektive* Richtung die grössere Rolle. Sie ist völlig berechtigt, wenn sie in erster Linie das Resultat des letzten Jahrhunderts verwerthet: die Erkenntniss des Geistes, des Ausdrucks der verschiedenen Stilarten. Gebäude dieser neuen retroprospektiven Richtung fanden wir in dieser Zeitschrift eine ganze Reihe. *Licht's* Rathhaus (III. Jahrg., p. 236), *Billing's* Landhaus (II. Jahrg., p. 92),



PORZELLAN-MANUFAKTUR SÈVRES: *Vasen in altem Hart-Porzellan.*





PORZELLAN-MANUFAKTUR SÈVRES. VASEN IN NEUEM HART-PORZELLAN.



PORZELLAN-MANUFAKTUR SÈVRES. *»Epheu und Mimosa«.*
Vasen in neuem Hart-Porzellan (pâtes d'application). Pariser Welt-Ausstellung 1900.

Pützer's Verwaltungs-Gebäude (II. Jahrg., p. 285) zeigen ganz deutlich, was diese Richtung Neues schafft. Ferner weiss *Fritz Schumacher* die Ideale unserer Zeit, das Grosse, Einfache, Ernste in aller Kunst klar in seinen Entwürfen zu verkörpern. (cf. III. Jahrg. S. 240—245.) Die zu lang stiefmütterlich behandelte *Plastik* zeigt sich dabei als solchen Aufgaben allerdings noch längst nicht gewachsen. Wenn Schumacher aber so grossartige und neue Aufgaben sich und seiner Zeit stellen kann, ohne auch nur in das Gesuchte, uns unmöglich Erscheinende zu verfallen, so lässt das und die ganze Fülle neuer Regsamkeit, neuen Forschens und Schaffens, grade auf dem Gebiete der Baukunst, uns zu dem Resultat kommen, *dass wir am Beginne einer wirklich neuen künstlerischen Epoche stehen,* dass sie bereits angebrochen ist. Nur hüte man sich, zu sagen, dass die neuen Techniken und Rohmaterialien neue Formen *erforderten,* — nein, sie *ermöglichen* uns, sie *bringen* uns so gewaltige neue Formen und Ausdrucksmittel, dass diese wohl später einmal als der künstlerische Niederschlag — als die Krystallisation all unser gewaltigen, epochemachenden Entdeckungen und Erfindungen auf naturwissenschaftlichem und technischem Gebiete werden betrachtet werden.

Wo wir hinschauen, überall heute dieselbe Erscheinung, immer präziser, grösser wird der künstlerische Ausdruck all des Vielen, was uns heute bewegt. Dem Ornament wird eine immer bescheidenere Rolle eingeräumt. Es wird decenter im *eigentlichem* Sinne des Wortes. Der »Jugend-Stil« ist veraltet — aber unsere künstlerische Jugend, zu der sich viele »Alte« gesellt, — ist in drei Jahren zum kräftigen Mann geworden.

Vielleicht hat aber nichts so unser Urtheil über die Tendenz, über die Ideale der neuen Richtung getrübt, wie die anfänglich so stark hervortretende neue Linie. Allerdings wird auch diese sich wohl weiter entwickeln. Aber man darf nicht vergessen, dass das *Ornament* immer eine mehr oder weniger gesonderte Stellung, eigene Rich-

tung angenommen hat. Der Primitivismus der Formen, der immer das Einsetzen einer wirklich neuen künstlerischen Richtung kennzeichnet, arbeitet mit dem eigentlichen Ornament nur in ganz beschränkter Weise. Und doch hat immer gleichzeitig das Ornament für *sich* existirt. Das sehen wir heute wieder. Man denke nur an den primitivsten und gleichzeitig konstruktiv ganz neuen Eisengerüst-Bau, der noch immer kein ihm kongruentes Ornament gezeitigt hat. Verfolgt man den modernen *Buch-Schmuck,* so wird man umsonst nach einer *gemeinsamen äusseren* Form suchen. Man durchblättere einmal die 3 Jahrgänge der vorliegenden Zeitschrift auf den Buch-Schmuck hin. Da herrscht Naturalismus im botanischen wie künstlerischen Sinne, dann strengste Stilisirung von Blattwerk, einfache Linien- und Flächen-Umrahmung. Klinger (Septemberheft 1900) schloss sich erst ganz an Menzel an — Pankok geht wieder einen ganz eigenen Weg. Was bleibt da nun für ein Gemeinsames, Pfadbestimmendes, Zielbewusstes in der Ornamentation — besonders in der Bücher-Illustration übrig? Vielleicht ist es nur das Eine: Der Text soll weniger illustrirt — aber der Inhalt des Buches soll markant *gegliedert* werden. Also auch hier eine Entäusserung vom eigentlichen Schmuck zu Gunsten der Konstruktion. Das sagten uns bereits die Umschläge dieser Zeitschrift. —

Und spricht sich nicht die gleiche Tendenz aus in den illustrativen Zierstücken selbst, die statt durch einen *Vorgang,* durch eine einfache Landschaft die Stimmung des Buches, des Kapitels bezeichnen wollen? Und wie verhält es sich mit unseren künstlerischen Plakaten, unseren Landschaftsbildern, unseren Bildern überhaupt? Vom *Flakat* scheint fast unsere ganze Bewegung ausgegangen zu sein, und heute, wo wir glauben, zum ersten Male ruhig auf sie zurückblicken zu können, da gleicht leider, leider gar manches Bild einem Plakat.



CHAPLAIN & BIEUVILLE: *»Die Erde«, Hart-Porzellan von Sèvres.*



HERMANN KÄHLER—NESTVED (DÄNEMARK). *Friess aus Fliessen. Pariser Welt-Ausstellung 1900.*

Ja es gibt Leutchen, die hängen sich ein Plakat — das äusserst geschickt mit den *weiten Entfernungen* rechnet, auf die es wirken soll, — wohl gar als eine Art Andachtsbild direkt vor die Nase über den Schreibtisch! — Aber diese fassen die neue künstlerische Bewegung eben furchtbar einseitig-vulgär auf — und die Bilder, die wirklich einem Plakate gleichen, sind eben von Kindern — nicht von den Grossen der Zeit. Und doch hatte die Entdeckung des künstlerischen Plakates weit mehr Gutes — es steckten in ihr weit grössere Ziele als das Wesen des Plakates verlangte, als die Tendenz, Alles künstlerischer zu gestalten, wollte! In den einfachen Landschaften aber der tüchtigsten der jungen Künstler — liegt etwas Grosses, das weit über »die grosse Dekorative» des Plakates geht. Und ich habe die Ueberzeugung, in wenigen Jahren werden wir auch das *»grosse«, ernste, figürliche* Bild haben. Die Anfänge sind jetzt bereits deutlich sichtbar. Jetzt herrscht noch im Figürlichen der *grosse* aber *dekorative* Zug vor. Man will das Allzuinhaltliche, das *Allzuinnerliche* vermeiden aus Furcht vor Kleinlichkeit, vor Sentimentalität — und verfällt in die Karrikatur. Ich begreife diese Furcht, und wenn ich oft genug das »Bild« vermisse, so entzückt mich in den kräftigen, figürlichen Bildern unserer allerletzten Ausstellungen am allermeisten die Farbenwirkung, die Wirkung der *Flächen*, die Komposition durch Farbenflächen. Im künstlerischen Plakat und im gegenwärtigen figürlichen Bild neuester Richtung spielt ein Gemeinsames, die leichte *Karrikatur* eine grosse Rolle. Und doch reichen sich in beiden die neue deutsche Kunst und die neue deutsche Dekoration die Hand. Das künstlerische Plakat hat bereits *ein* Ziel unserer künstlerisch so vorwärts drängenden Zeit erreicht. Das Bild noch nicht. Es wird aber das rein Dekorative — wo es nicht verlangt wird — es wird die Karrikatur abstreifen, sobald unsere Künstler kräftig genug geworden sind, an der Klippe der Sentimentalität vorbeizukommen, ohne das Innerliche dem Aeusserlichen zu opfern. Es wird zur monumentalen Kunst reif werden — wie die Plastik mehr und mehr der Architektur kongruent werden wird.

Das klingt sehr optimistisch. Aber Niemand wird anders urtheilen können, der sich nicht darauf versteift hat, im Ornament und in der Technik das Neue allein zu sehen, sondern das *Gemeinsame* verfolgt und die gemeinsame *Richtung*. Dieses gemeinsame Ziel tritt natürlich nicht bei jedem einzelnen Werke deutlich hervor. Wenn nun so nur wenige Werke, wie das jeder jungen Kunst eigen ist, wirklich hohen künstlerischen Genuss bereiten, so wird doch die Verfolgung des gemeinsamen Ideals auch in dem *kleineren* Werke nicht zur unüberlegten Lobpreisung oder Verurtheilung führen, sondern uns einen tiefen, nachhaltigen Genuss gewähren. Und wie Viele können sich diesem gewähren, sie mögen fern von allen Ausstellungen wohnen. Keine Zeit hat es wohl so gut gehabt, das Werden der Kunst so genau zu verfolgen, wie die unserige — dank



HERMANN KÄHLER—NESTVED (DÄNEMARK).

TÖPFEREIEN. PARISER WELT-AUSSTELLUNG 1900.

der ungeahnt erweiterten Kunst Gutenberg's. Mir scheint aber nicht nur die Möglichkeit jetzt gegeben zu sein — sondern auch die Pflicht sich zum mindesten mit der Geschichte der *werdenden* neuen Kunst zu befassen. Musik und Musik-Geschichte treibt das deutsche Volk allerwärts — weshalb vernachlässigt es immer die *bildende Kunst?* Sollte nicht gerade *sie*, der stärkste Pfeiler künftiger Kultur, sollte jetzt die bildende Kunst nicht weit interessanter zu *verfolgen* sein — als die Musik? DR. E. W. BREDT—MÜNCHEN.

KARL GÖRIG, ein hervorragender Elfenbein-Schnitzer, veranstaltete im November zu Darmstadt eine interessante Kollektiv-Ausstellung. Wir haben bereits im I. Jahrgange, S. 387 eine der hübschen Elfenbein-Figuren Görig's, die »Gefesselte Liebe«, reproduzirt. — Auf der Ausstellung waren ausser Schnitzereien auch kleinere Möbel, Odenwälder Töpfereien nach Görig's Entwürfen, Stickereien, Metallarbeiten und zahlreiche dekorative Arbeiten zu sehen. Der Besuch der Ausstellung war recht lebhaft.



HERMANN KÄHLER—NESTVED (DÄNEMARK). *Töpfereien. Pariser Welt-Ausstellung 1900.*

ROBERT MACCO, die neuerdings zu Ansehen gelangte Heidelberger Kunst-Anstalt für *Intarsien,* war auf der Pariser Welt-Ausstellung mit einem *Damen-Boudoir* vertreten. Der hübsche kleine Raum war von dem Architekten *Julius Süssenbach* in Berlin entworfen, ebenso die Möbel und sonstigen Ausstattungs-Stücke. Das gesammte Mobiliar mit Intarsien und Beschlägen war von Macco ausgeführt: Das Piano (von *Ritmüller & Sohn* in Göttingen) in massiv Oliven-Holz mit sehr dezenter Marquetterie unter Verwendung von etwas Perlmutter, die Vitrine, der Eckschrank in gleicher Ausführung, der Schreibtisch in Satin-Nussbaum mit Marquetterie auf Oliven-Grund und Perlmutter, der Sessel in Paduck, das Ziertischchen in Satin-Nussbaum mit eingelegter stilisirter Landschaft. Auch die *Beleuchtungs-Körper* sind in Macco's Atelier entstanden, während der Teppich von den durch ihre Eckmann-Teppiche rühmlich bekannten *Vereinigten Smyrna-Teppich-Fabriken* in Berlin herrührte. Sämmtliche Stoffe, Vorhänge, Wandbekleidungen lieferte die Firma *A. Müller* in Berlin nach Patronen von *Julius Süssenbach.*

GEBRÜDER LIEBERT in Dresden haben neuerdings auch die moderne Opaleszent-Technik zu *Kirchen-Fenstern* in sehr stimmungsvoller Weise verwandt. Prof. *Hans Christiansen* und *H. Pfaff* haben hierzu stilistisch-eigenartige Entwürfe geschaffen. Interessant dürfte es sein, auch *Hans Unger* als Schöpfer von Kunst-Verglasungen kennen zu lernen, und zwar in so vortheilhafter Weise wie es die »Tänzerin« Seite 203 darstellt.

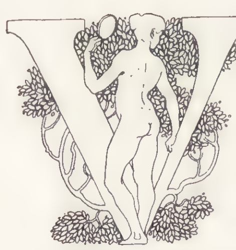


HERMANN KÄHLER—NESTVED. *Vasen. (Pariser Welt-Ausstellung 1900.*



ROSKAM—BRÜSSEL: *Relief.* Ausgef. von BOCH FRÈRES, KERAMISCHE ANSTALT IN LA LOUVIÈRE.

WETTBEWERBS-ENTSCHEIDUNG: VERLAGS-SIGNET.



Verlangt war ein für die *Briefbogen* der Schriftleitung bestimmtes Signet, das aber auch zu *Reklame-Zwecken* verwendbar sein sollte. Als Preisgericht fungirte die Redaktions-Kommission unter liebenswürdiger und dankenswerther Mitwirkung des Herrn *Bernhard Wenig — Berchtesgaden.* Rechtzeitig und den Vorschriften entsprechend waren im Ganzen 191 Entwürfe eingereicht worden, von denen jedoch schon bei der ersten Sichtung 161 als durchaus unzureichend ausscheiden mussten. Von den verbleibenden 30 Arbeiten, unter denen sich manches hübsche Blatt befand, wurden bei einer engeren Wahl nochmals 18 zurückgelegt, theils weil sie die Originalität vermissen liessen, teils weil sie in der Behandlung zu skizzenhaft erschienen. Es war jedoch ein direkt verwendbares Signet ausdrücklich verlangt. So kamen für die Auszeichnung nur noch 12 Eingänge in Betracht. Von diesen erschien keiner derart überragend, dass das Preisgericht die Ertheilung des I. Preises gerechtfertigt hätte finden können. Deshalb wurde die für Preise verfügbare Summe im Gesammt-Betrage von 125 Mk. in 2 Preise à 50 Mk. und einen Preis à 25 Mk. zerlegt. Ein Preis à 50 Mk. wurde dem Urheber des Signetes mit dem Motto »Masescha«, Herrn *F. Nigg* in Berlin, zuerkannt, ein Preis in gleicher Höhe dem Urheber des mit dem Motto »Wage« versehenen Entwurfes, Herrn *Paul Lang,* Akademiker in München. Der III. Preis von 25 Mk. wurde dem mit Motto »Schwarz-Weiss II« gekennzeichneten Entwurfe des Herrn *Adolf Amberg,* Bildhauer in Charlottenburg zugesprochen. — Bei dem Entwurfe mit Motto »Wage« beanstandete das Preisgericht bei voller Anerkennung der feinen Ornamental-Wirkung des Linearen die Art der Anbringung der Schrift und des Künstler-Wappens (»Tascherl-Wappen«) als zu schwer und für die Verkleinerung unzweckmässig, weshalb eine Verbesserung in dieser Hinsicht



PLEZOWSKI—BRÜSSEL. *»Trauer«. Bronze.*
Ausgeführt von der Compagnie des Bronzes zu Brüssel.

zur Vorbedingung der Preiszuerkennung gemacht wurde. Mit *lobender Erwähnung* wurden ausgezeichnet die 3 Entwürfe mit Motti: »Gold«, »Lichtenstein« und »Malbun« von *F. Nigg*-Berlin, ferner »Schwarz-Weiss I« von *Amberg* — Charlottenburg, »Morgenstern« von *Valentin Mink*—Darmstadt, »Im Fluge durch die Welt« von *Carl Haenlein*—Darmstadt, »Krone« und »Liebe« von *Paul Lang*—München und »Strom« von *Rudolf Stocker*—Darmstadt, letzterer trotz der offenbaren Anlehnung an ein bekanntes Ex Libris von Hans Thoma. — Die mit Auszeichnungen bedachten Arbeiten sollen, soweit als thunlich, in einem der nächsten Hefte vorgeführt werden. Die übrigen sind ihren Urhebern an die angegebenen Adressen inzwischen zurückgereicht worden. DAS PREIS-GERICHT.

BELGIEN war auf der Welt-Ausstellung bekanntlich in kunstgewerblicher Hinsicht nicht so vertreten, wie es bei der bahnbrechenden Wirksamkeit seiner modernen Künstler hätte erwartet werden dürfen. Man wird es der belgischen Regierung niemals verzeihen, dass sie einem so bedeutenden Reformer wie *van de Velde* nicht Gelegenheit gab, sein volles Können zu zeigen. Immerhin waren einige feine Arbeiten, so die prächtige Tapisserie, welche *Braguenié & Cie.* in Mecheln ausgestellt hatten, vertreten. Der Karton zu diesem Triptychon ist von *W. Geets* gezeichnet und stellt im Mittel-Stück die Chor-Knaben der Kirche S. Rome in Mecheln dar, die vor Margarethe von Oesterreich singen. Links finden wir eine »Taufe«, rechts eine »Hochzeit«. Die Möbel waren ebenfalls von *Braguenié & Cie.*



DE TOMBAY. *Büste.* Ausgeführt von BOCH—LOUVIÈRE.



W. GEETS—BRÜSSEL. *Triptychon.* Gewebt von BRAGUENIÉ & CIE.—MECHELN. (Vgl. Text S. 199.)

ZUR KÜNSTLERISCHEN NEUGESTALTUNG DER SCHAU-BÜHNE.



Ein Fest des Lebens, gefeiert durch die Künste im Verein: so nannte ich das Ziel, dem wir aus der Fülle unserer Kultur zustreben, in dem wir gewiss sind, dass unsere Kultur, gegründet auf die von Goethe aufgerichteten Pfeiler und heute noch mehr ein psychisches Element und bei Wenigen, dereinst der allgemeinen Zivilisation einen, ihren Sinn geben, und sich auch im äusseren Leben und somit durch die Schaubühne manifestiren werde.

Wir, die wir an diesem Leben, an dieser seelischen Kultur Theil haben, wollen zunächst nicht das »Drama« — das wäre nur wieder »Literatur« — sondern die *Fest-Gemeinde.* Wir wollen uns der erhabenen Güter gemeinsam erfreuen, wir wollen die Vollendung unseres Lebens kosten bis zum Rausche. Wir trachten also zunächst danach, uns eine Stätte des gemeinsamen Kultes zu bereiten, ein *Haus.* Es ist bezeichnend, dass es ein bildender Künstler war, Peter Behrens, der auf diesem Gebiete das erlösende Wort sprach und zur That vorausschritt. (Vergl. dessen Schrift: »Feste des Lebens und der Kunst«, Leipzig, Eug. Diederichs.) Ja, wir sind endlich dem Zeitalter der »Lektüre« und der pflichtbewussten »Bildung« entwachsen. Wir folgen nicht einer literarischen Absicht, sondern wir handeln aus einem *Kultur-Bedürfnisse* heraus. Und so mag wohl der schaffende Dichter das *Festspiel-Haus* als vorhanden voraussetzen und bei lebhaftester Vergegenwärtigung aller Konsequenzen dieser Voraussetzungen, in seinem Werke den tragischen Stil vielleicht erreichen: die Aufführung wird trotzdem niemals dem grossen Zwecke entsprechen, wenn nicht das Haus, wenn nicht die ganze Fest-Veranstaltung an sich als ein Kunst-Werk aus unserem kulturellen Leben entwickelt wird und dieses *ganz* in sich schliesset. — Demnach waren

wir im Irrthume, als wir anfangs glaubten, wir würden zunächst in den vorhandenen »Theatern« der hohen tragischen Kunst eine Herberge bereiten und diese »Theater« dann, insofern sie in würdiger Verfassung sich befanden, zum Festspiel-Hause weiterbilden können. Das ist unmöglich. Unsere vorhandenen »Theater« sind ihrem Zwecke wie ihrem Ursprunge nach etwas anderes. Sie sind nicht die Fortsetzung der alten Fastnachts-Spiele und durchaus nicht die der Misterien, sondern gehen zurück auf höfische Belustigungen, welche im XVI. und XVII. Jahrhundert aus welschen Landen eingeführt wurden. Wie das ganze barocke Wesen der deutschen Höfe jenes Zeitalters und des folgenden Rokoko waren sie nicht Aeusserungen einer Kultur, sondern eines vorgetäuschten, äusserlichen und unechten Gebahrens, einer Schein-Kultur. Flitterhaft aufgeputzte Scenerien aus Pappendeckel, lächerliche Beleuchtungs-Effekte, kurz, das ganze Dekorations-Unwesen entspricht jener flüchtigen, unechten Kultur-Mode einer im tieferen Grunde noch rohen Zeit.

Was bedeutet die Schwulstigkeit dieser Renaissance-Fassaden, was dieser zweifelhafte Prunk der Logen-Häuser, was diese schwatzenden Massen würdeloser Neugieriger in den Sperrsitzen und diese Scenerien, die heute die Alhambra, morgen eine Schnapskneipe darstellen, diese marktschreierisch angepriesenen Virtuosen und diese »naturgetreuen« Schilderungen des allzu Alltäglichen und der geschlechtlichen Dinge? Welchen Zweck kann das alles noch haben, als Befriedigung einer pöbelhaften



PROF. HANS CHRISTIANSEN. *Kirchen-Fenster. Welt-Ausstellung 1900.*



HANS PFAFF—DRESDEN. *Kirchen-Fenster.*
Ausgeführt von GEBR. LIEBERT—DRESDEN.

Neugierde oder einer Sensationslust mit allen nur irgend dazu tauglichen Mitteln? Oder glaubt man, dass dieses Treiben dadurch einen Anspruch auf kulturelle Werthung erlangen könnte, dass die verschmitzt ausgeklügelte Taschenspieler-Mechanik, mit der das alles hervorgezaubert wird, fast zum Range einer »Wissenschaft« aufgestiegen ist? Oder dadurch, dass man lehrhafte Aufführungen zur Erläuterung der »Literatur-Geschichte« einschaltet, oder dadurch, dass man sich von Zeit zu Zeit dazu herbeilässt, auch einmal die Werke unserer grossen Meister durch eine oberflächliche Wiedergabe mit brüllenden Virtuosen, »historischen« Kostümen und Dekorationen und durch die empörende Würdelosigkeit dieser Schau-Häuser zu schänden? Allerlei Besserungen hat man versucht, um Werke der Dichtkunst in diesen Theatern wenigstens »möglich« zu machen, und doch wurde es nie erreicht. Man warf die Schuld auf die grossen Werke, *wir* werfen sie auf das »Theater«.

Wir bezweifeln in der That, dass es sich verlohne, das Theater zu »reformiren« oder einen »modernen Stil« aus ihm heraus zu entwickeln oder den Geschmack der neuen dekorativen Künste auf die bestehende Bühne zu übertragen. Wenn es trotzdem da oder dort versucht wird, so wollen wir nicht dagegen sprechen, zumal auch wir recht wohl wissen, dass einige hervorragende Bühnenkünstler aufrichtig nach dem Besseren suchen; allein wir wollen auch nicht davor zurückschrecken, die unvereinbaren Gegensätze zwischen »Theater« und grosser, feierlicher Kunst offen zu legen.

Wir halten dafür, dass das »Theater« seinen »Stil« bereits hatte, nämlich den Stil der Schein- und Halbkultur, aus der es entstanden ist. Seine pomphaften Flitter-Dekorationen, seine Maschinerien, seine Beleuchtungs-Effekte stimmten überein mit den Balletten der barocken Höfe, mit den schwulstigen Versen des »Marinismus«, mit den Reifröcken und gepuderten Perücken, mit den Schönheits-Pflästerchen und dem Königthume der Maitressen fragwürdigster Herkunft. — Sie standen auch späterhin im Einklange mit den rauschenden Weisen der italienischen »grossen Oper«, mit den Koloraturen der angebeteten Primadonnen und den Trikots der bombastischen Virtuosen, mit der athemraubenden »Dramatik« der



H. PFAFF: *Kirchen-Fenster.* Ausgef. von GEBR. LIEBERT.



PROF. HANS UNGER—DRESDEN.

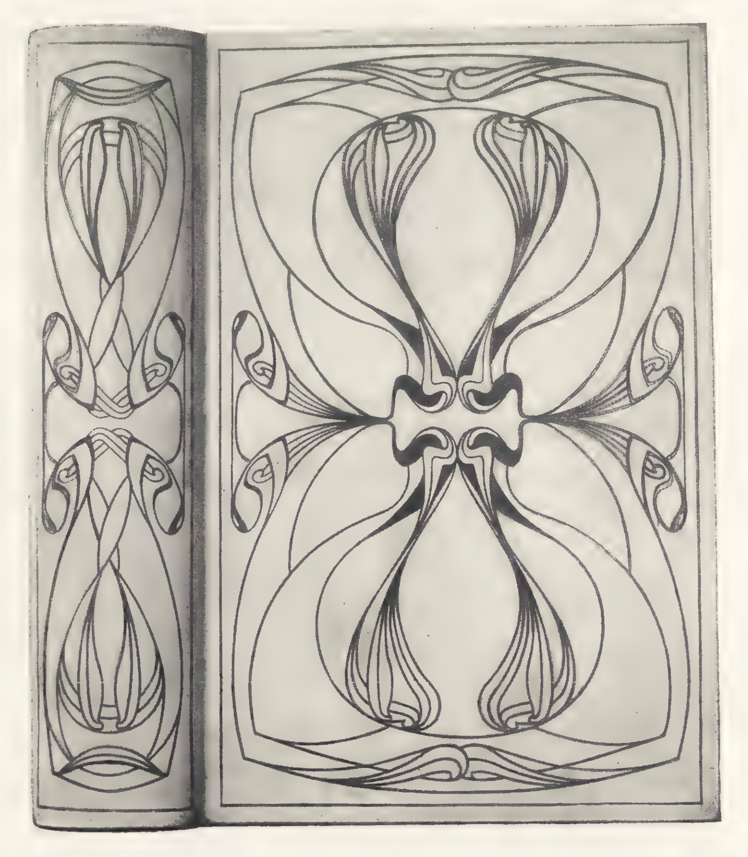
»TÄNZERIN«. KUNST-VERGLASUNG. ☆ AUSGEFÜHRT VON GEBRÜDER LIEBERT—DRESDEN.



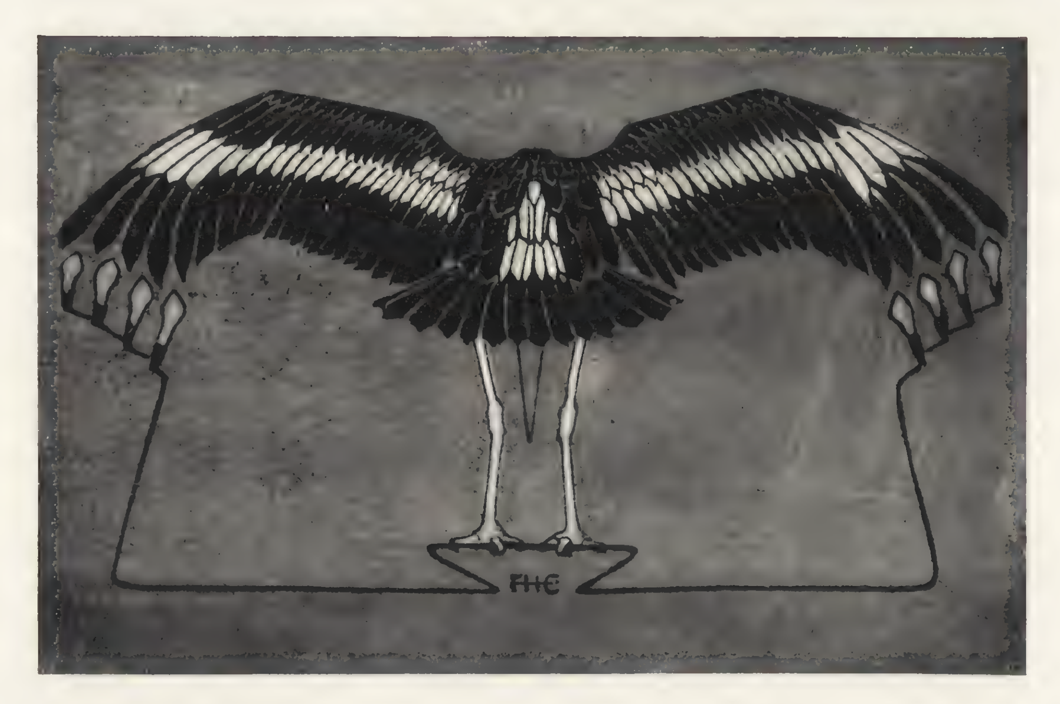
HENRY VAN DE VELDE. *Buch-Decke für Hand-Vergoldung.*

Darstellers oder unser eigenes, indem wir Einbildungskraft und Energie genug aufboten, um dem Widrigen den Eintritt in unsere Seele zu verwehren, so ist uns dieser Eindruck geworden *trotz* der Zusammenpferchung mit verständnisslosen Nachbarn, *trotz* der unehrerbietigen Haltung der Menge, *trotz* der aufdringlichen Dekorationen und der Banalität der Bühnenbilder, *trotz des Theaters!* — Wir aber wollen ein festliches Haus, da es nicht nöthig ist, sich gegen die Eindrücke zu wehren, sondern da alle Eindrücke feierlich einziehen durch unsere erhobenen Sinne zu einem grossen, *erlösenden* Glück der Seele. Darinnen wollen wir begehen den Tag der Fülle, da wir zu allem Leben sprechen: es ist sehr gut!

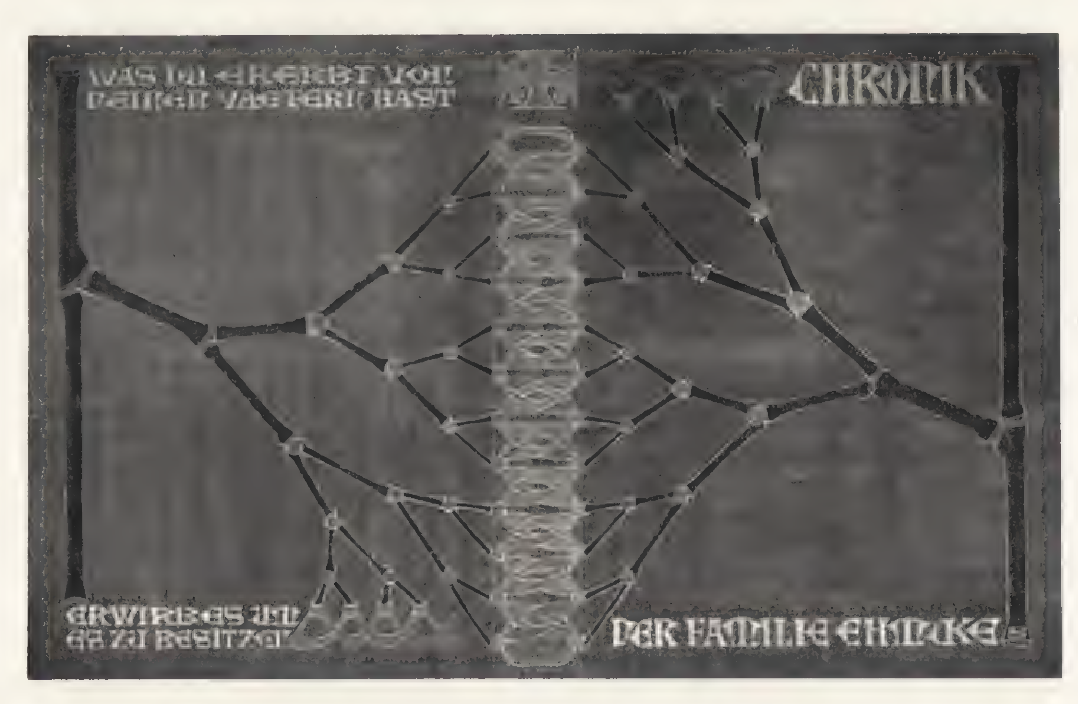
»Konflikte« und der fiebernden Spannung, in welcher ein Publikum putzüberladener Emporkömmlinge den romanhaften Intriguen und »Liebesgeschichten« folgte. *Damals* »florirte« das Theater, damals war es noch »unliterarisch«, *damals* standen Haus, Spiel, Scene, Mime und Kostüm im Einklang, damals gab man sich dem Zauber der Kulissen mit Leib und Seele dahin, damals hatte das Theater *seinen* Stil. *Jetzt* aber ist es so, dass wir von einem guten Theaterstücke im Sinne der herrschenden Literatur unbedingt *mehr* verstehen, wenn wir es lesen, als wenn wir es sehen — ganz zu schweigen von Werken der hohen Dichtkunst. Wenn wir gleichwohl dann und wann einen erhebenden Eindruck mit nach Hause nehmen, so ist dies entweder das Verdienst eines ausserordentlichen



HENRY VAN DE VELDE. *Buch-Einband für Hand-Vergoldung.*



FRITZ HELLMUTH EHMKE—BERLIN. *»Marabu«. Einband-Decke zu einer Mappe.*



FRITZ HELLMUTH EHMKE—BERLIN. *Einband-Decke für eine Chronik.*

ENTWÜRFE ZU MODERNEN BUCH-EINBÄNDEN.



FRITZ HELLMUTH EHMKE—BERLIN. *Entwurf zu einer Einband-Decke.*



ERICH KLEINHEMPEL—DRESDEN. *Herren-Schreibtisch.* Ausgeführt von den Dresdener Werkstätten.



ERICH KLEINHEMPEL—DRESDEN.

WASCHTISCH. AUSGEF. VON DEN DRESDENER WERKSTÄTTEN
FÜR HANDWERKS-KUNST (SCHMID & MÜLLER) IN DRESDEN.



ERICH KLEINHEMPEL. *Bücher-Regal.*
Ausgef. v. d. Dresdener Werkstätten f. Handwerks-Kunst.

— Man wird also nicht ohne Weiteres gerade eine Schaubühne neuer Art »gründen«, sondern diese ergibt sich von selbst aus dem Verlangen, die gemeinsame Feier zu krönen durch die erhabene Vereinigung und Steigerung alles Schöpferischen in den Künsten. Nicht auf dem »Theater« bauen wir auf, sondern vielleicht eher auf jenen weihevollen Zusammenkünften edler Männer und Frauen der um Goethe, die Schlegel, Tieck, Novalis, die Rahel u. A. geschlossenen Kreise am Ende des vorigen und am Anfange dieses Jahrhunderts. Noch waren es ihrer wenige, und die Verkehrs-Mittel waren zu schlecht, als dass diese zerstreuten Gemeinden, diese Diaspora deutscher geistiger Kultur, sich an *einer* Stätte hätte sammeln können. Da kam *Richard Wagner,* der Sohn und Erbe der Romantik. Er zog die richtigen Folgerungen aus den inzwischen unendlich gesteigerten Verkehrs-Verhältnissen und schlug eine Vereinigung all der kleinen Kreise bevorzugter Menschen in *einem* Hause an gewissen wiederkehrenden Festtagen vor. Der grosse Tonsetzer war sicherlich berechtigt, seine reifsten Werke in die Mitte dieses Kultes zu stellen. Allein es war verhängnissvoll, dass auch er, wie seiner Zeit Goethe, das bestehende »*Theater*« übernahm, wenn auch mit erheblichen Verbesserungen. So waren denn wieder die heillosen Kulissen, Prospekte und Versatzstücke da und die dekorativen Künstler von damals beeilten sich, ihre historischen und archaeologischen Kenntnisse auszukramen und der *schaffenden* Kunst das Feld vorweg zu nehmen. Die »historischen« Kostüme und Dekorationen, in gleicher Weise das Virtuosenthum des »Theaters« haben kaum bei den Meiningern grössere Triumphe gefeiert, als in Bayreuth. Hinzu kam der fanatische Doktrinarismus der Epigonen, welcher dieses archaistische Wesen für absolute Vollkommenheit erklärte und so jede Möglichkeit der Weiter-Entwickelung ein für alle Mal unterbunden hat. Wohl könnte uns die Musik des Meisters auf die Höhe des Lebens tragen, allein indem wir ihr folgen wollen, treffen wir schon in den Textworten auf Widerstände, und die Scene ist ganz von alterthümlichen oder gar geschmackswidrigen Hemmungen erfüllt, die wir erst durch eigene Arbeits-Leistung überwinden müssen, entweder indem wir uns vor ihnen verschliessen, oder indem wir sie uns unter Aufbietung gelehrten



PROF. KARL GROSS. *Blumen-Tisch.*



GERTRUD KLEINHEMPEL—DRESDEN. *Nacht-Tisch und Wäsche-Truhe.*
Ausgeführt von den Dresdener Werkstätten für Handwerks-Kunst.

Wissens und literarischer Erwägungen zurechtlegen. Ueber die Erscheinung des Drachen oder den lächerlichen Theater-Regenbogen ist aber wohl noch keiner heil hinaus gekommen und nirgends sind diese urgermanischen Eichbäume so fest eingewurzelt, dass sie nicht gelegentlich wackelten, und Walhall's Felsen-Mauern schlagen doch auch zu Zeiten Falten und die Grals-Tauben, die Götter-Rosse und Raben fürchtet ein Jeder ebenso sehr, als ihn die aufgeschnürten Rhein-Töchter mit grenzenlosem Mitleid erfüllen. — Es ist auch bei der innigsten Hingabe unmöglich, diese Hemmungen auszuschalten, ja die urthümlichen Stabverse und die allzu illustrativen Leit-Motive verscheuchen uns oft schon von den Gefilden, in welche uns die Musik soeben triumphirend einführen wollte.

Warum sollen wir daher nicht *ganz* absehen von der Art und Weise des Theaters, dessen welsche Herkunft und Tradition für uns nichts Verbindliches hat? Wenn wir die kleinen Kreise der vornehmsten Menschen, die da und dort sich gebildet haben, versammeln wollen, warum nicht in einem Hause, das an sich als eine Schöpfung aus unserem Empfinden, unmittelbar erhebt und in allem Geräth Zeuge unserer höchsten Wünsche ist? Werden uns die Vorgänge der Scene nicht mehr ergreifen, wenn sie nicht als Maskeraden auftreten, wenn der Raum der Bühne nur eine künstlerische Fortsetzung und Höhersetzung des Raumes ist, in dem wir verweilen, wenn die Gewänder unsere eigene Tracht zu einer Vollkommenheit ausgebildet zeigen, die uns durch die Konvention des Alltages verwehrt bleibt? Wird uns das alles nicht inniger verbünden, wie einige Stunden Anschauungs-Unterricht in der Kostümkunde oder die reporterhafte Wiedergabe von Vorgängen »aus dem Leben«? — Wird uns ein Gobelin mit goldenen Bäumen nicht mehr »Wald« bedeuten, als eine schlecht gemalte »naturgetreue« Pappdeckel-Kulisse und wird uns die lange weisse Kerze in der Hand einer mächtig wandelnden, schwarzverschleierten Frau nicht im vollen Tages-Lichte mehr von »Nacht« und von »Nächtigem« erzählen, als die ausgedrehten Glühlampen und der Mond, der auf Drähten durch die



JULIUS SÜSSENBACH—BERLIN. *Piano des Damen-Zimmers auf der Welt-Ausstellung. Vgl. S. 212.*
Ausführung: W. RITMÜLLER & SOHN—GÖTTINGEN. — Intarsien von ROBERT MACCO—HEIDELBERG.

papierenen Wolken humpelt? Statt des läppischen, unechten Flitters *echte* Kunst, statt der abscheulichen Ballette ausdrucksvolle *Tänze* Einzelner, vielleicht inmitten eines geschmückten Chores Singender, statt der barbarischen, athemraubenden »Dramatik« und statt der spiessbürgerlichen und backfischhaften »Spannung« getragene Feierlichkeit, statt schnöder Witze und derber Spässe ein frohes, zierliches Spiel und allerwege eine strenge, tief beseelte, königliche Kunst.

Nein, es war ein Irrthum, als wir vorschlugen, die grosse, festliche Bühne durch eine Verbesserung des bestehenden Theaters zu gewinnen, wie dies noch in meinem Aufsatze »Die Schaubühne, ein Fest des Lebens« geschah, den die »Wiener Rundschau« unterm 1. September 1899 veröffentlichte. Das Theater wird sich selbst überlassen bleiben müssen und vielleicht, nachdem es eine Zeitlang den lächerlichen Schnörkeleien des »Jugend-Stiles« und den Farben-Räuschen des »Sezessionismus« zum Tummel-Platze gedient, aus seiner Bestimmung heraus in seine besondere stilistische Entwickelung einlenken; seine Bestimmung ist aber ohne allen Zweifel nicht die eines grossen, feierlichen Kultes, sondern vielmehr die allabendliche Unterhaltung und Ergötzung: die fesselnde Grazie der Komödie.

Daneben soll das Haus der Tragödie, der Kunst der Seele und des Kultes der Schönheit erstehen, wie es von Peter Behrens in seiner Schrift geschildert, wie es in dem erwähnten Aufsatze der »Wiener Rundschau« als ein Traum des Dichters sich bereits in monumentalen Umrissen zu erkennen gab. Dort hiess es u. a.: Wir wollen uns zu einem Rausche der Dankbarkeit für das Leben entflammen und wollen darum ein Zeugniss, dass das Leben sich auch heute noch täglich vollende. Wenn das Volk nur Schöpfungen aus der Vorzeit sieht, so bemächtigt sich seiner am Ende eine Nieder-



JULIUS SÜSSENBACH—BERLIN. *Möbel aus dem Damen-Zimmer auf der Welt-Ausstellung.*
Ausgeführt von ROBERT MACCO, INTARSIEN-FABRIK, HEIDELBERG. Siehe nächste Seite.

geschlagenheit, als ob heute die Schöpferkraft erstarrt sei und das Leben nicht mehr so lebenswerth wäre wie ehedem. — Mag des Volkes Urtheil auch dreimal falsch sein: wenn es das vierte Mal zutrifft, hat es durch seinen Beifall eine Schöpfung von dauernder Bedeutung vollbracht, denn es hat durch sein brausendes Jauchzen herbeigerufen an einen Born der Schönheit und der Kraft, den der Dichter aufschloss. Mag dem Volke in anderen Kunstübungen der Zugang zum Höchsten verschlossen sein, für die Kunst der Schaubühne ist es der einzige berufene Richter. Diese Kunst ist *mit* dem Volke oder sie ist überhaupt nicht. — Die steigende wirthschaftliche und kulturelle Entwickelung unseres Volkes muss diesen Plan der Verwirklichung näher bringen. Goethe erzählt: »Schiller hatte den guten Gedanken, ein eigenes Haus für die Tragödie zu bauen«. Seitdem ist die Sehnsucht nach einem nationalen Bühnenfeste im deutschen Volke stets wach geblieben und ebensowenig vergessen worden, wie die Hoffnung auf die Wiedererrichtung des Kaiserreiches. Nun dieser Traum glorreich verwirklicht ist, sollen wir da verzagen in der Ausführung eines Planes, der so innig verflochten ist mit dem Reichsgedanken, der gewissermaassen nur dessen vollendeter Ausdruck in der Kunst ist? Allen deutschen Stämmen soll ein Mittelpunkt durch die Kunst geschaffen werden, um den sie sich mit ihren Fürsten versammeln, an den sie auch die geistig Erweckten der nichtgermanischen Völker entbieten. Gilt das schon von dem Bayreuther Festspiel-Hause, obwohl es nur für einen einzigen Künstler und überdies nur als vorläufige Anstalt errichtet wurde, um wie viel mehr von einem hochragenden Bau mit Zinnen und Thürmen, zu dessen Einrichtung sich alle bildenden Künste vereinen, in welchem sich die tragische Dichtkunst unter der erhebenden Mitwirkung der Musik in alten und neuen Werken entfaltet, und der, erfüllt von den andächtigen Festgenossen,



JULIUS SÜSSENBACH—BERLIN.

PARTIE AUS DEM DAMEN-ZIMMER AUF DER WELT-AUSSTELLUNG.
AUSFÜHRUNG: ROBERT MACCO, INTARSIEN-FABRIK, HEIDELBERG.



B. HARRASS—BÖHLEN (THÜRINGEN). *Erker-Einbau.*
Ausgeführt in Koptoxyl, Patent der Thüringer Ornamenten- und Möbel-Fabrik B. Harrass in Böhlen.

des deutschen Volkes Schöpferkraft und Ehre strahlend vor aller Welt eröffnet!

Die Schauburg — diese Bezeichnung lasst uns aus dem alten Wortschatze wieder aufnehmen! — soll errichtet werden an einer Stelle, die an und für sich dem vaterländischen Sinne theuer ist. Wo wäre sie eher zu finden als am Rheine, an welchem durch Sage, Geschichte und überlieferte Empfindungen ebensowohl als durch die Landschaft, die Gemüthsart des Volkes und die Blüthe der Kultur der ehrwürdige Boden bereitet ist? — Wie die Griechen am Tage des Gottes, wie unsere Vorfahren am Tage der Heiligen in festlichem Zuge zu den Bänken der Zuschauer hinaufstiegen, jene erfüllt von dem Dröhnen der Tuben, den Gesängen der Jungfrauen und dem weihevollen Schauer des dionysischen Kultes, diese von Glockenklang, himmlischen Chören und frohen Verheissungen, so müssen auch wir das Schauspiel zum krönenden Mittelpunkte eines Festes erheben. So wollen wir an gewissen, festlich verkündigten Tagen zur Sommerszeit zum Rhein fahren aus Ost und West, aus Süd und Nord! Dort, auf dem Berge, soll die Halle prangen, von deren Thürmen die Glocken, die Posaunen, die Kränze und die Wimpel laden. Bald werden nicht nur die »Allzuwenigen« dem Rufe folgen und der grosse Zug des Festes wird *alle,* wird auch das »Volk« mit sich reissen.



ARCHITEKT FR. HAMMELMANN—DARMSTADT. *Grab-Denkmal.*
Erb-Begräbniss auf dem Friedhofe zu Darmstadt.

Sie sehen ein Haus vor sich, das schon durch seine äusseren Formen verkündet, dass es der Tempel eines Mysteriums ist, der feierlichen Offenbarung des guten Lebens, seines Sinnes und seiner Schönheit. Wir müssen das Haus an und für sich als ein Zeugniss der lebendigen Schöpferkraft deutschen Geistes errichten; hier sollen die Formen der Baukunst nicht in jenen welschen, barocken Prunk ausarten, wie ihn bisher die meisten Bühnengebäude aufwiesen. Hier möge sich die freie Schaffenskraft unserer Baumeister, Maler, Bildhauer, Schmuck-Künstler und Kunsthandwerker zum unmittelbaren Ausdrucke der geistigen Schönheit stolz erheben! Nicht ein »Theater«, eine Burg auf der Höhe mit einem Kranze von Zinnen und Söllern, aus dem die Kuppel der Halle aufsteigt. Dieses *Festspiel-Haus* ist vielleicht die grösste Aufgabe, die unserer Kunst gestellt ist, und ihre Lösung fordert *alle* Künste auf den Plan. GEORG FUCHS.

KOPTOXYL. Gleich den meisten gekrönten Häuptern, so hat auch der Sultan Abdul Hamid ein Handwerk erlernt und zwar die Kunst-Tischlerei. Er obliegt demselben nicht nur mit leidenschaftlicher Hingabe, sondern er entwickelt darin auch eine staunenswerthe Fertigkeit und alles Neue auf diesem Gebiet studirt er mit Eifer und lässt ihm, wenn er es gut findet, seine Protektion angedeihen. So hat der türkische Grossherr u. A. auch für das *Koptoxyl* ein hohes Interesse bekundet. Wir bringen hier die Abbildung eines Zimmers, welches von *B. Harrass* in *Böhlen i. Th.* in genanntem Materiale für den Sultan gearbeitet worden ist. Die Ausführung dieses Zimmers — von unten bis oben mit echtem Holze ausgetäfelt und mit einer ganz neuartigen und ebenso originellen wie echt dekorativen Ausbildung — hat in Fachkreisen eine besondere Beachtung gefunden und es herrscht die Ansicht vor, dass durch das neue Koptoxyl-



PROFESSOR J. M. OLBRICH—DARMSTADT. *Grab-Denkmal.*
Erb-Begräbniss auf dem Friedhofe zu Darmstadt ausgeführt in Odenwälder Syenit.

holz die innere Ausgestaltung unserer Zimmer auf neue Bahnen geleitet wird, welche gleichzeitig dem modernen, künstlerischen Empfinden, bei dem die Echtheit des Materials im Vordergrund steht, gerecht wird. Nachdem dieses neue Material demnach berufen erscheint, die Verwendung der Surrogate bei der Ausschmückung unserer Zimmer einzuschränken, wozu es auch noch durch seine Wohlfeilheit und Massivholz bei Weitem übertreffende Haltbarkeit befähigt ist, sei die Eigenart von Koptoxyl und seine Herstellungsweise im Folgenden kurz beschrieben.

Koptoxyl besteht aus einer Anzahl unter grossem hydraulischen Druck und Hitze verbundener Fournier- und Holzlagen, die zu Platten von unbegrenzten Dimensionen und Stärken vereinigt werden. Infolge dieser Fabrikations-Art werden diese Holzplatten zu einem vollständig toten Körper, bei dem — im Gegensatz zu Massivholz — auch bei grossen Temperatur-Schwankungen kein »Arbeiten« des Holzes mehr stattfinden soll. Diese Platten werden nun entweder schlicht, ohne Musterung, verwendet, oder sie werden nach einem von der Fabrik geheim gehaltenen Verfahren in moderner Flachrelief oder auch in Intarsiamanier dekorirt. — Darin, dass durch diese Art der Musterung und dekorativen Ausschmückung die Täfelung nur unwesentlich vertheuert wird und dass sie nach jedem individuellen Geschmack ausgeführt werden kann, besteht wohl ein Haupt-Werth der Erfindung. Auch der Minderbegüterte, der sonst zu Surrogaten, nicht selten unter Verwendung schablonenhafter Dessins, greifen musste, kann jetzt sein Heim wieder in echtem Holz auskleiden. Man hat begonnen, Koptoxyl auch zum Möbelbau zu verwenden, wofür es vermöge seiner technischen Vorzüge ebenfalls geeignet erscheinen dürfte. —

ALBERT MÄNNCHEN, Maler, Berlin, erhielt auf der Welt-Ausstellung Paris 1900 die goldene Medaille. Von diesem Künstler stammen her: die Malereien der Terrasse des Deutschen Hauses, diejenigen des Deutschen Weinrestaurants und die Gemälde im Nernst-Pavillon (salle de l'honneur) der Allgemeinen Elektrizitäts-Gesellschaft Berlin. — Ueber Männchen bringt das Januar-Heft unserer »*Innen-Dekoration*« soeben die erste grössere Sonder-Publikation mit zahlreichen Illustrationen und einer prächtig ausgeführten grossen Farben-Beilage (Plafond-Dekoration eines Vorraumes). Die grosszügige Phantasie dieses Künstlers, dessen dekorative Gemälde allen Besuchern der Welt-Ausstellung noch in bester Erinnerung sein dürften, tritt uns in dieser Auswahl, welche die »Innen-Dekoration« in erstklassigen Reproduktionen grösstentheils grossen Formates bietet, achtunggebietend entgegen. *Dr. Max Osborn* analysirt in einem geistvollen Essay die künstlerische Eigenart Männchen's. — Abgesehen von den Werken Männchen's enthält dieses 3 Bogen in Folio starke Heft noch Studien dieses Künstlers, ferner vortrefflich gezeichnete Möbel und Innenräume von *H. Schellenberg* und *C. Schadler* in Leipzig und ein Thee-Zimmer modernen Stiles von *A. Pössenbacher* in München. — Mit diesem reichhaltigen Hefte eröffnet die »*Innen-Dekoration*« ihren 12. Jahrgang. Wiederum lässt es sich erkennen, dass dieses Spezial-Organ für die *gesammte* Ausschmückung und Einrichtung der Wohnräume — in seiner Art das einzige nicht nur in Deutschland, und um das uns selbst die Engländer beneiden — die denkbar beste *Ergänzung* zur »Deutschen Kunst und Dekoration« darstellt und sich als solche bereits bei einer sehr grossen Zahl unserer Leser längst in dauernde Gunst zu setzen wusste. Wie unseren Lesern bereits bekannt (vergl. Seite 1 des *Inseraten-Theiles* des Dezember-Heftes) hat die »*Innen-Dekoration*« zum *25. März 1901* einen *Ideen-Wettbewerb* ausgeschrieben zur Erlangung von Entwürfen *neuzeitlichen Karakters* für ein *herrschaftliches Wohnhaus eines Kunst-Freundes.* Für Preise und Entwürfe sind *8000 Mk.* vorgesehen. Dieses Preis-Ausschreiben, bei welchem eine Reihe unserer ersten, bahnbrechenden Meister auf dem Gebiete der Architektur und des Kunstgewerbes als Richter fungiren wird, dürfte für alle Architekten und Künstler der modernen Richtung ausserordentlich anregend verlaufen und auch eine aussergewöhnlich starke Betheiligung aus allen Kunst-Mittelpunkten Deutschlands, Oesterreichs und des Auslandes hervorrufen. Das Ergebniss, sowie die mit Auszeichnung bedachten, bezw. angekauften Konkurrenz-Entwürfe werden im Jahrg. 1901 der »*Innen-Dekoration*« (20 Mk. pro Jahr, Heft I als Probeheft: 3 Mk.) veröffentlicht werden.



F. NIGG—BERLIN.

III. KARLSRUHER KÜNSTLER-HEFT.

PROFESSOR MAX LÆUGER ★ CURJEL u. MOSER ★ BILDHAUER KIEFER ★ F. HEIN.



DEUTSCHE KUNST UND DEKORATION

VERLAG ALEX. KOCH DARMSTADT

IV. JAHRG. HEFT V. FEBRUAR 1901.

EINZELPREIS MK. 2.50

DEUTSCHE KUNST UND DEKORATION.

HERAUSGEGEBEN UND REDIGIRT VON ALEXANDER KOCH.

INHALTS-VERZEICHNISS.

Seite: **TEXT-BEITRÄGE:**

KLEINE MITTEILUNGEN:

BÜCHER-SCHAU.

UMSCHLAG DES VORLIEGENDEN HEFTES.

Entworfen von *F. Nigg-Berlin.*

BUCH-SCHMUCK DER VORWORT-SEITEN.

Entworfen von *F. Nigg-Berlin.*

VOLLBILDER UND ILLUSTRATIONEN IM TEXTE:

VERLAGS-ANSTALT ✱ ALEXANDER KOCH ✱ DARMSTADT.

Jährl. 12 Hefte: M. 20.—; Ausld. M. 22.—. Abgabe nur halbjährlich: Okt.—März; April—Sept.



REFORMATORISCHE BESTREBUNGEN IM WÜRTTEMBERGISCHEN KUNST-GEWERBE.

Schon während der Drucklegung unseres Württemberg. Sonder-Heftes (Dezember 1900) war in Stuttgarter kunstgewerblichen Kreisen eine heftige Gährung eingetreten. Wir hatten damals bereits unsere Anschauungen hierüber in einem längeren Artikel dargelegt, jedoch schließlich von einer Veröffentlichung derselben Abstand genommen, weil die Angelegenheit noch nicht spruchreif erschien: Anschauungen und Vorschläge, welche sich durch die inzwischen auch dem Publikum bekannt gewordenen Vorgänge als durchaus zutreffend, ja als die einzig möglichen herausgestellt haben. — Registriren wir zunächst die thatsächlichen Vorgänge: Eine Gruppe hochangesehener und hervorragender Maler, die jedoch erst vor Jahresfrist nach der schwäbischen Residenz berufen worden ist, richtete eine Eingabe an das Kultus-Ministerium, in welcher mit Recht betont wurde, daß das technisch so hoch entwickelte württembergische Kunstgewerbe einer ideellen Neu-Befruchtung durch bedeutende, moderne Künstler dringend bedürftig sei. Zu diesem Zwecke wäre es wünschenswerth, wenn in Stuttgart „Künstler-Werkstätten“ ins Leben gerufen würden und es wurde darauf hingewiesen, daß die „Vereinigten Werkstätten“ in München bereit wären mit ihrem Fabrik-Betrieb nach Stuttgart überzusiedeln, wobei sich eine Reihe ihrer angesehensten künstlerischen Mitarbeiter anschließen würde.

Nun ergriffen aber auch die Nächstbetheiligten, nämlich die Haupt-Vertreter des so hoch entwickelten württembergischen Kunst-Handwerkes und der Kunstgewerbe-Industrie das Wort, indem sie eine andere Eingabe mit 50 Unterschriften an die Königl. Zentralstelle richteten, in welcher, fast in allen Punkten übereinstimmend, mit den von uns in dem Eingangs erwähnten Aufsatze dargelegten Gesichtspunkten, eingehend begründet wurde, warum das Kunstgewerbe die Uebersiedelung oder Neubegründung von „Vereinigten Werkstätten“ nicht als eine zweckmäßige Maßregel betrachten könne. Nicht mit Unrecht wurde betont, daß die Künstler, welche die Uebersiedelung der „Münchener Werkstätten“ angeregt, „erst kurze Zeit in Württemberg ansässig sind, die württembergischen Verhältnisse kaum, die in Württemberg bereits bestehenden Werkstätten gar nicht kennen“. — Wir möchten nicht unterlassen, an dieser Stelle hervorzuheben, daß von Seiten des Herausgebers dieser Zeitschrift langjährige persönliche und geschäftliche Beziehungen zu den maßgebendsten württembergischen Kunstgewerbetreibenden bestehen und somit eine



genaue Kenntniß der dortigen Verhältniſſe obwaltet. Die von unſerer Seite ſchon vor Veröffentlichung des Württembergiſchen Sonder-Heftes geäußerten Vorſchläge decken ſich im Weſentlichen genau mit denen der Eingabe der Kunſt-Handwerker und Induſtriellen. Letztere beſagt: „Wir halten es für unnöthig belaſtend für den Staat, daß neben der bereits beſtehenden Kunſtgewerbe-Schule und der Kunſt-Schule ein 3. Glied eingeführt werden ſoll. Wir halten es für unrichtig, daß der Staat einem Unternehmen, das einen Fabrik-Betrieb anſtreben muß, (ſomit alſo direkte Konkurrenz wird! D. Red.) Zuwendungen macht. — Wir beſtreiten, daß die Fabriken durch die Berufung der Werkſtätten ihre Muſter-Zeichner abſchaffen können. Wir wollen uns die künſtleriſche Fürſorge nicht aus der Hand nehmen laſſen. Ferner wird zu unſerem Bedauern durch das ganze Projekt der Glaube erweckt, daß bis jetzt in Württemberg nichts geleiſtet worden iſt, daß hier ein Import von künſtleriſchen Kräften und eine Neugründung von Betrieben nothwendig iſt, wie es in Darmſtadt geboten ſchien, das vorhandene Werkſtätten in dem Maaße wie Württemberg nicht beſeſſen hat". — Nur in dem letzten Punkt irrt die Eingabe. In Darmſtadt handelte es ſich abſolut nicht um die Errichtung von Werkſtätten, ſondern um die ideelle und materielle Hebung des heimiſchen „bereits beſtehenden" Gewerbes, wobei allerdings als ſelbſtverſtändlich anzuſehen iſt, daß ein noch nicht vertretener kunſtgewerblicher Zweig durch Gründung eines Betriebes eventuell großgezogen wird. Im Weſentlichen thut in Stuttgart genau das gleich noth wie in Darmſtadt für Heſſen und wohl überall in dem lieben Deutſchen Reich — ausgenommen vielleicht München, Berlin und Dresden, wo genügend Künſtler anſäſſig ſind: eine freiſchaffende Gemeinde hervorragender Künſtler, die nicht nur Maler oder Bildhauer ſind, ſondern auch bereits im Gewerbe, in der Technik geſchult und ſo zu einer kunſtgewerblich-reformatoriſchen Thätigkeit vorgebildet ſind. Eine Reformation in Verbindung mit einer „Reform der Stuttgarter Kunſtgewerbe-Schule von Grund aus" iſt dabei ohne Frage von großer Wichtigkeit. Hauptſache iſt, daß wirklich gute, bereits eines geſicherten Rufes ſich erfreuende Künſtler nach Stuttgart gezogen werden, um die ſich die heimiſchen Talente ſchaaren können.

Wir zweifeln durchaus nicht, daß jene auch von uns hochgeachteten Künſtler, die den Vorſchlag machten, die „Münchener Vereinigten Werkſtätten" zur Ueberſiedelung zu veranlaſſen, von den allerbeſten Abſichten geleitet wurden. Allein ſie haben nicht beachtet, daß die vor mehreren Jahren erfolgte Gründung der „Vereinigten Werk-



ſtätten“ in einer Zeit ſtattfand, als die große Induſtrie ſich der neuen Kunſtweiſe gegenüber durchaus ablehnend verhielt, daß die Künſtler damals alſo zu einem ſelbſtändigen Betrieb gedrängt waren, was jetzt, wo auch die Induſtrie „modern“ geworden iſt, nicht mehr nöthig iſt, daß ferner in München von den älteren, die maaßgebenden Kreiſe leider ſehr zum Schaden der Stellung Münchens allein beeinfluſſenden Künſtlern der friſch aufſtrebenden, geſunden neuen Richtung die ärgſten Hinderniſſe in den Weg gethürmt wurden, was in Stuttgart indeß keineswegs der Fall iſt. Auch im Intereſſe der „Münchener Werkſtätten“ hätten wir eine Ueberſiedelung nach Stuttgart aufrichtig bedauert, vor allem in ideeller Beziehung! So hat denn glücklicherweiſe an entſcheidender Stelle in Stuttgart der Vorſchlag der Haupt-Induſtriellen des Württembergiſchen Kunstgewerbe-Vereins wohlverdiente Beachtung gefunden. Möge nun dem rüſtig aufblühenden einheimiſchen Kunſtgewerbe durch baldige Berufung einer Gruppe hervorragender, freiſchaffender Künſtler mit bereits geſicherter Exiſtenz und großen Aufträgen das geboten werden, was ihm allein fehlt, um es wieder in die vorderſte Reihe zu ſtellen und zu einer ehrenvollen Fortentwickelung zu befähigen! Die Hauptſache bliebe dann allerdings: ein gediegenes durchgreifendes Reform-Programm unter genauer Berückſichtigung der württembergiſchen Verhältniſſe und ohne Rückſichtnahme auf eingewurzelte Mißſtände.

Bevor aber an die Verwirklichung dieſer dringend nothwendigen Reform gedacht werden kann, wäre Eines unbedingt erforderlich: die Verſchmelzung des „Vereins für dekorative Kunſt“ mit dem bereits ſeit Jahren beſtehenden und die hervorragendſten Firmen zählenden „Württembergiſchen Kunſtgewerbe-Verein“! Beide Vereine erſtreben genau daſſelbe, zumal neuerdings auch verſchiedene ältere Mitglieder des letzteren eingeſehen haben, daß dem geſunden „neuen Stil“ alle Wege geebnet ſind und ihm allein die Zukunft gehört. Dieſe Vorbedingung hat erfreulicher Weiſe große Ausſicht auf Erfolg. Maßgebende Perſönlichkeiten unter den beiderſeitigen Vorſtandsmitgliedern ſtehen einer Vereinigung durchaus ſympathiſch gegenüber und inzwiſchen haben mehrere vertrauliche Ausſprachen — die natürlich einen rein privaten Karakter trugen — den Beweis geliefert, wie ſehr man beiderſeits geneigt iſt, die Hände friedlich in einander zu legen, um mit „vereinten Kräften“ das große Ziel zu erreichen!

Die Gelegenheit iſt inſofern jetzt beſonders günſtig, als ein Neubau der „Kunſt-Gewerbe-Schule“ zu erwarten ſteht, wobei in Bezug auf die äußere und innere

Geſtaltung des Baues auf die Neu-Organiſation entſprechend Rückſicht genommen werden könnte. Auch ſonſtige Vortheile würden durch eine derartig ſtarke Korporation aus Künſtlern und Kunſtgewerbetreibenden erwachſen: So wäre z. B. die Möglichkeit gegeben, eine „Künſtler-Kommiſſion" einzuſetzen, die bei der Ausgeſtaltung der öffentlichen Gebäude, Plätze, bei feſtlichen Dekorationen, Einzugs-Feierlichkeiten etc. berathend und thätig fördernd eingreifen könnte und auch nach dieſer Seite hin der aufblühenden Groß- und Reſidenz-Stadt Stuttgart hervorragend nützlich würde. Wie nöthig eine ſolche Kommiſſion iſt, das beweiſt u. a. der jetzige, wenig erfreuliche Zuſtand des Schloß-Platzes. Nun heißt es alſo: friſch an's Werk und durch einmüthiges Zuſammenwirken dahin ſtreben, daß noch in dieſem Frühjahre greifbare Reſultate, ſei es ein Ausſtellungs-Programm oder ſonſt ein großes Projekt, der Kunſt-Welt des In- und Auslandes darthun, daß Württembergs Kunſtgewerbe ſeine erſte Stellung wieder erringen und behaupten will!

Schon lange wurden von Sr. Majeſtät dem Könige, dem die künſtleriſche Entwickelung Württembergs beſonders am Herzen liegt, in dieſer Richtung Maßnahmen und Pläne erwogen. Handelt es ſich ja doch hier um eine Frage, die für die ideelle Stellung des Königreiches von entſcheidender Bedeutung iſt. Und wenn die Ideen und höchſt dankenswerthen Anregungen des Landesherrn durch entſprechende Entſchlüſſe der Regierung ſich zur feſten Geſtaltung verdichten, dann wird eine Zeit kommen, wo Süd-Deutſchland, Heſſen und Schwaben an der Spitze, im deutſchen Kunſtgewerbe wieder wie in früheren Zeiten tonangebend ſind. Mögen alſo die weiſen Abſichten des Monarchen, für ſein Land aus der ſich anbahnenden künſtleriſchen Dezentraliſation Deutſchlands einen möglichſt hohen Nutzen zu gewinnen, bei allen Betheiligten, vorzüglich aber bei der Regierung vollſtes Verſtändniß finden! Wie ſehr auch Ihre Majeſtät die Königin ſich für die moderne Bewegung intereſſirt, das erhellt u. A. daraus, daß dieſelbe am 9. Januar dem Vortrags-Abend Lichtwark's perſönlich beiwohnte.

Wohl kein Land hat eine ſo vielſeitige Kunſt-Induſtrie; Fürſt und Staat dürfen von ihr ſagen: Unſeres Landes größter Stolz! Und wie hoch auch der Betrag ſein möge, der zur Hebung des württembergiſchen Kunſt-Gewerbes ausgeſetzt wird — ſei es, Bauten etc. inbegriffen, eine halbe, ſei es eine ganze Million — zehnfach wird es wieder zurückgegeben werden! — Das nächſte Viertel-Jahrhundert gehört dem Kunſt-Gewerbe!



F. NIGG — BERLIN.



PROFESSOR MAX LÄUGER KARLSRUHE



In unserer Zeit der dahinbrausenden und emporgährenden Kunst-Entwickelung haben die »Jungen« das bequeme Bett des Stil-Stromes und der Richtung schnürender Schulregeln verlassen. Wie in echten »Hochgeziten« haben sie sich mit all ihren Wünschen und Hoffnungen, ihrem Sturm und Drang, ihrer Liebe und ihrem Hass in die vollen Arme der ewig jungen Mutter Natur geworfen, von der sie als keuschen Braut und zugleich als aller Meister Meisterin die Morgenröthe ausstrahlen sehen, die ein vorahnender Spiegel des aufleuchtenden neuen Kunst-Tages der nahen Zukunft sein soll.

In der bildenden Kunst haben hierbei mit wenigen Ausnahmen die Maler die Führung in die Hand genommen, während die Bildner und Raumkünstler im Allgemeinen noch den geschichtlichen Sinn auf ihre Werke wirken lassen, ohne ihn als überlästigen Zwang zu empfinden: Ein bezeichnetes Merkmal dieser ganzen Bewegung, das vielleicht eine kommende Zeit ihr als Stempel vor die Stirn drücken wird. Als wahre Rittersleute haben sie im Vollgefühl ihrer Persönlichkeit das Herdenbewusstsein und den Herdenzwang der alten Schulen und Genossenschaften abgeschüttelt, und sich auf den heiligen Berg ihres eigenen Natur-Empfindens und inneren Kunstgefühls zurückgezogen, um von dieser Höhe aus zu kämpfen. Eine richtige secessio in montem sacrum.

Im Widerstreit mit den Alten ist die Farbe statt der Form aufs Banner geschrieben; ist der Merkspruch aufgestellt, dass die Kunst nichts Kleines und Grosses unterscheidet; ist die Wahrheit erkannt, dass ein echtes Kunstwerk nicht in abstrakten Sphären erwachsen kann, sondern ein konkretes Kind seines Bodens sein, einen gesunden Erdgeruch an sich tragen muss. Licht, Haus, Heimath: alte ostasiatische Weisheit in neuem Gewande! Auch dies wird vielleicht die Nachwelt als hervortretendes Merkmal anerkennen. In engster Umgebung, im Kreise des Herdes, im Schmuck des Hausraths offenbart sich der neue künstlerische Zug, Gesinnung und Stimmung mehr durch feine Abtönung und Gegensatz der Farbe erweckend, als durch hohe Stilform. Wenn wir dabei überhaupt von »Stil« im alten Sinne reden können, so ist es der alte Untergrundstil der Heimath, der darin halb, ganz unbewusst hervorbricht und uns anheimelt. Ist die neue Weise auch übers Meer geschwommen, so fangen unsere empfindungsvollen Künstler an, sie ins deutsche — nicht zu übersetzen, das wäre verlorne Liebesmüh'! — aber umzugestalten, in einheimischer Klangfärbung frisch ertönen zu lassen.

Bleibt die neue Richtung auf dieser gesunden Bahn der heiligen künstlerischen Dreifaltigkeit, so wird sie auch die Kinderkrankheiten überwinden, von denen sie heute nicht verschont geblieben ist. Jene halb- und Viertelkünstler werden wieder von der Bildfläche verschwinden, die sich entweder voll greisenhafter Angst, oder kindlicher Keckheit »zielbewusst« in die Bewegung gestürzt haben, nur um mit dem Strome zu schwimmen; die ihre Gedanken- und Gefühllosigkeit hinter der »pikanten, nervösen, modernen« Linien- und Geschmack-Verirrung verbergen; und die die Reklamentrommel rühren, um die Kritik zu tödten. Sie werden durch Goethes Wort vernichtet: »Bilde, Künstler, rede nicht! Nur ein Hauch sei Dein Gedicht!«, zusammen mit den stolzen Vertretern des Goethebundes. — Später wird man sich wundern, wie ein solch' grosses Geschrei



PROF. M. LÄUGER—KARLSRUHE. *Moderne Majoliken. Ausgeführt in Kandern. (Paris 1900.)*

über sie sich hat erheben können! Allein man wird die Bahnbrecher stets würdigen.

Von diesen Gesichtspunkten angesehen, gehört, glaube ich, Max Läuger nicht zu den »Schlimmen«: Er hält auch einer ernsthaften und weiterblickenden Würdigung Stich und verspricht bei seinem Fortschreiten nicht mehr als er halten kann. Ein geborener Maler hat er mit tiefer Kunst-Empfindung und frischer Farbenfröhlichkeit den Töpfer-Hausrath ins Gebiet der hohen Kunst zu tragen, und ihm dadurch neue Seiten abzuringen vermocht. Seine neueste Anerkennung in Paris ist nicht unverdient, zumal er nicht der Mann ist, auf solchen Lorbeeren auszuruhen. Auf dem keramischen Gebiet ist er uns kein Neuer mehr. Unterstützt von dem technisch vortrefflichen *Karl Meier* stellt er heute in den Thonwerken zu Kandern eine Waare her, die sich nach jeder Hinsicht sehen lassen kann. Seine Krüge, Töpfe, Schaalen, aus dem uralten glasirten Geschirr seiner schwarzwälder Heimath entsprungen, zeigen bei aller Ursprünglichkeit und Einfachheit der Formgebung in ihrer satten und glänzenden Farbe stetigen Fortschritt auf einer sicheren, gesunden und unverrückbaren Linie. Ihr »Stil« ist die Formen-Sprache der Farben und die ansprechenden Verzierungen, die — stets der Natur abgelauscht — nie im Naturalistischen stecken bleiben. Dies beweisen die beigegebenen Abbildungen seiner neuesten Erzeugnisse. Sie sind auf der Töpferscheibe hergestellte, glasurfarbige Handarbeiten bester Art, und erfreuen uns bei jeder Betrachtung immer wieder durch ihre herzerfrischende Einfachheit und kernige Gesundheit, ohne jemals trotz ihres bäuerischen Ursprungs ins Gewöhnliche, Banale und Langweilige zu fallen.

Von diesem festen keramischen Mittelpunkt aus beginnt der Künstler seit kurzem seine kunstgewerblichen Kreise weiter zu schlagen. Zuerst stellte er eine Reihe von künstlerischen, mit der Hand geformten Wand-Fliesen dar, im Gegensatz zu jener mechanisch-maschinellen Marktwaare, die bis dahin überall Wände und Böden bedeckte und in ihrer Gelecktheit jedes empfindende Auge beleidigt. Ausser einfarbigen, be-



PROF. M. LÄUGER—KARLSRUHE. *Moderne Majoliken. Ausgeführt in Kandern. (Paris 1900.)*

sonders grünen Fliesen von kräftiger Farbe und Haut ist da eine Schaar von Mustern vorhanden, meistens Blatt- und Blumen-Formen. Sie wirken durch ihren Maassstab und die reliefartige Umränderung der Glasur-Farben. Wie die »Läuger-Töpfe« werden sich auch diese »Läuger-Fliesen« ihre Kundschaft gewinnen. Wie vortrefflich ein geschmackvoll gewählter Wechsel von einfarbigen und gemusterten Wand-Fliesen wirkt, zeigt der Gas-Kamin im Schönleber'schen Hause, der Heizungs-Mantel und die Seitenwand des grossen Pariser Wandbrunnens. Hieraus erwuchsen grössere Bekleidungen von Wänden und Kaminen ganz von selbst, bald von einzelnen Fliesenmustern ins rein malerische Gebiet übergreifend. So entstanden Flächenbilder in unvergänglichem Stoffe. Hierbei unterwarf sich der Künstler mit sicherem Gefühl dem Gesetz der Fläche und bewahrte in dieser Beschränkung bei allem Glanz und Klang der Farben seinen Werken Haltung und Ruhe. Der Wandbrunnen in einem von Ober-Baurath *Hanser* ausgestaltetem Raume des Bürklin'schen Hauses in Karlsruhe, der grosse Kamin und der Wandbrunnen auf der Pariser Welt-Ausstellung stellen die Vorzüge dieser Art ins hellste Licht. Selbst Gegensätze des Maassstabes, wie im Bürklin'schen Brunnen, und Ueberfülle des Rahmwerks, wie im Pariser Brunnen werden durch den Zusammenfluss von Farbe und Glasur erträglich, ja reizvoll. Grosse landschaftliche Fliesenbilder, die augenblicklich für Karlsruhe in Ausführung begriffen sind, zeigen dieselbe tüchtige Form- und Farbensprache und des Künstlers natürliches, ungezwungenes Flächengefühl. Völlig geglückt scheint mir das in Paris ausgestellte grosse Kaminbild mit dem Reh im Walde, in Zeichnung wie Farbe gleich gefühl- und haltungsvoll. Inmitten des blau-, grün- und rothgestimmten Waldes-Innern steht der weisse Farbenfleck durch seine Keckheit vortrefflich und wirkt auf das Gemüth des Beschauers um so tiefer, als sein Träger selbst das zaghaft-scheueste Wesen darstellt: ein junges Reh.

Läuger's letzte Versuche auf keramischem Gebiete verfolgen die Ziele der Robbias,





PROFESSOR MAX LÄUGER—KARLSRUHE.

NEUE TÖPFEREIEN. AUSGEFÜHRT IN DEN THON-WERKEN ZU KANDERN. ✡ (PARISER WELT-AUSSTELLUNG 1900.)





PROFESSOR MAX LÄUGER—KARLSRUHE.

NEUE MAJOLIKEN. AUSGEF. IN DEN THON-WERKEN ZU KANDERN IM SCHWARZWALD. ✫ (PARISER WELT-AUSSTELLUNG 1900.)









PROF. M. LÄUGER—KARLSRUHE.

BLUMEN-VASEN. AUSGEFÜHRT IN DEN THON-WERKEN ZU KANDERN IN BADEN.



PROFESSOR M. LÄUGER—KARLSRUHE. BLUMEN-VASEN UND SCHALEN. AUSGEFÜHRT IN KANDERN. (AUSSTELLUNG PARIS 1900.)



PROFESSOR M. LÄUGER—KARLSRUHE.

WAND-BRUNNEN IM BÜRKLIN'SCHEN HAUSE IN KARLSRUHE.



PROF. M. LÄUGER—KARLSRUHE. GAS-KAMIN MIT FLIESEN-GEMÄLDE.



PROF. M. LÄUGER—KARLSRUHE. GAS-KAMIN IM SCHÖNLEBER'SCHEN HAUSE, KARLSRUHE.



PROFESSOR M. LÄUGER—KARLSRUHE. *Kamin-Nische. (Welt-Ausstellung Paris 1900.)*
Holz-Arbeit von DIETLER, HOF-MÖBEL-FABRIK, FREIBURG.

durch glasirte Reliefs zu wirken, greifen aber gleichzeitig in der Farbenreihe bedeutend weiter aus. Bis jetzt ist er hiermit auf religiösem Gebiet geblieben. Der von ihm in gebranntem Thon wiedergegebene Relief-Kopf der heiligen »Cäcilie« von Prof. *Fr. Dietsche* zeigt, wie durch den Glanz und Schmelz der Farben ein tief religiöser Gefühls-Inhalt gesteigert werden kann. In der Kirche zu Pardisla (Schweiz) befinden sich von ihm Altarbilder, die auf ornamentalem Blumen- uud Baum-Hintergrund Halbfiguren — Maria mit dem Kinde und Heiligen — darstellen, und in ihrer künstlerischen Einfachheit sicherlich auf die Andachtstimmung der Beschauer tief einwirken werden.

Die Kaminverkleidungen führten naturgemäss auf die dazu gehörenden Feuerhelme, Vorsetzer, Ofenthüren und Geräthe. Im Anschluss an die Engländer wählte er hierfür das Eisenblech als Stoff, und gab ihm durch Hämmern und Treiben die künstlerische Form. Alle diese Gegenstände zeigen den Stoff in seiner natürlichen Farbe. Durch ein eigenthümliches Verfahren ist ihm eine Art Damaszirung verliehen, wie sie das Walzen bereits vorher gewissermaassen verschleiert ergeben hat. Durch Einölen ist der nöthige Rostschutz vorhanden. Durch diese natürliche Herstellung, durch das ruhige Eisengrau, durch die in höherer Natürlichkeit sich der Fläche anschmiegenden Verzierungen wird ein wohlthuender Gegensatz zugleich und Zusammenklang mit dem Fliesenrahmen erzielt, die das Ganze gehalten und doch kurzweilig erscheinen lassen. Dass auch die Thierwelt nicht verschmäht wird, dann aber in skandinavisch-keltischer Art in's Ursprüngliche hinein stilisirt, zeigen die Schlangen der Heizungsthür, die Löwenköpfe der Geräthe-Halter, der Salamander eines kleinen glatten Feuerhelms und der Käfer





PROF. M. LÄUGER—KARLSRUHE. SEITEN-NISCHEN ZU VORSTEHENDER ABBILDUNG. (AUSSTELLUNG PARIS 1900.) HOLZ-ARBEIT VON DIETLER—FREIBURG.





PROFESSOR M. LÄUGER—KARLSRUHE. KAMIN-VERKLEIDUNG UND FLIESEN. (PARIS 1900.)

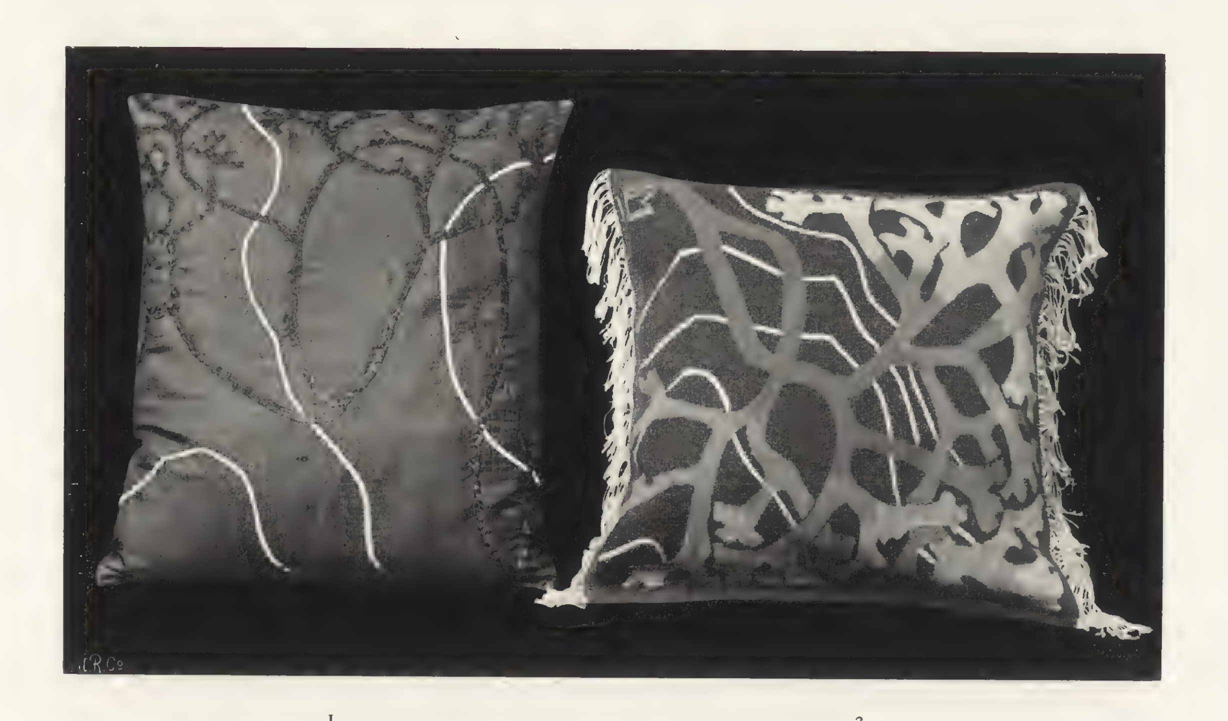


PROFESSOR M. LÄUGER—KARLSRUHE. WAND-PLATTEN.

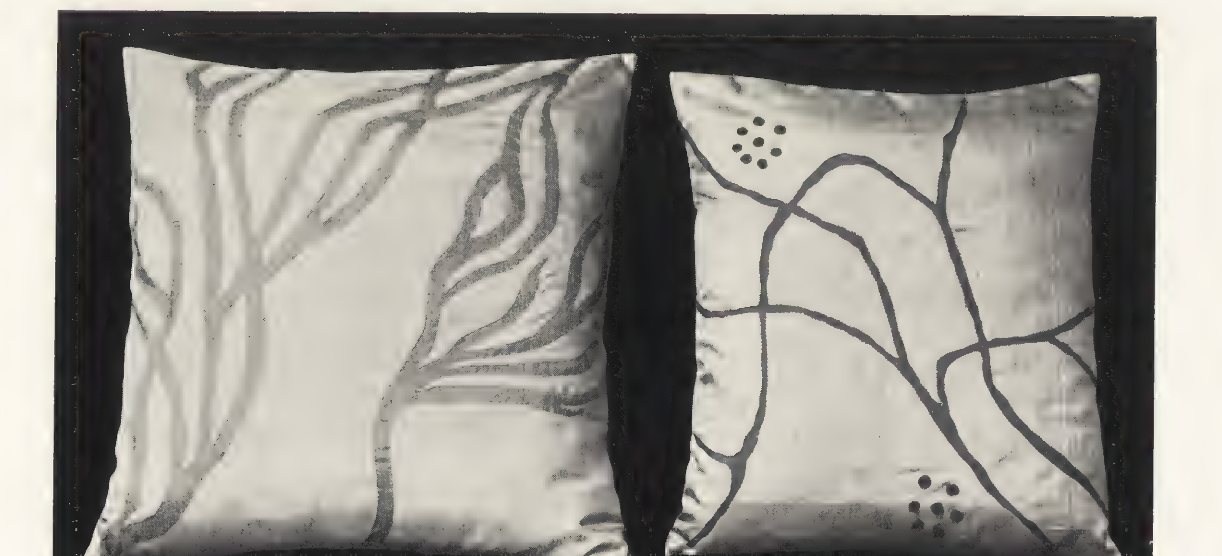
GENERAL - VERTRIEB SÄMMTLICHER FABRIKATE NACH LÄUGER'S ENTWÜRFEN: C. F. OTTO MÜLLER - KARLSRUHE.



M. LÄUGER—KARLSRUHE. ☆ BEMALUNGEN EINES RELIEFS VON PROF. DIETSCHE. (GLASIRTER THON.)



1 2



3 4

PROFESSOR M. LÄUGER—KARLSRUHE, KISSEN.

NR. 2 IN DER WEBE-SCHULE SCHERREBEK AUSGEFÜHRT.
NR. 1, 3 UND 4 VON KARLSRUHER DAMEN HERGESTELLT.

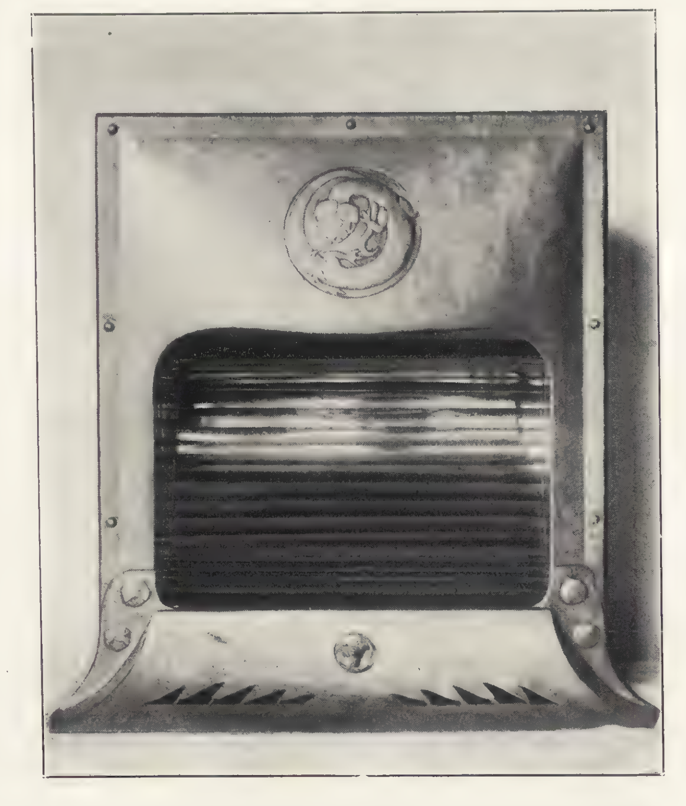


PROF. M. LÄUGER—KARLSRUHE. *Gas-Kamin-Mantel.*

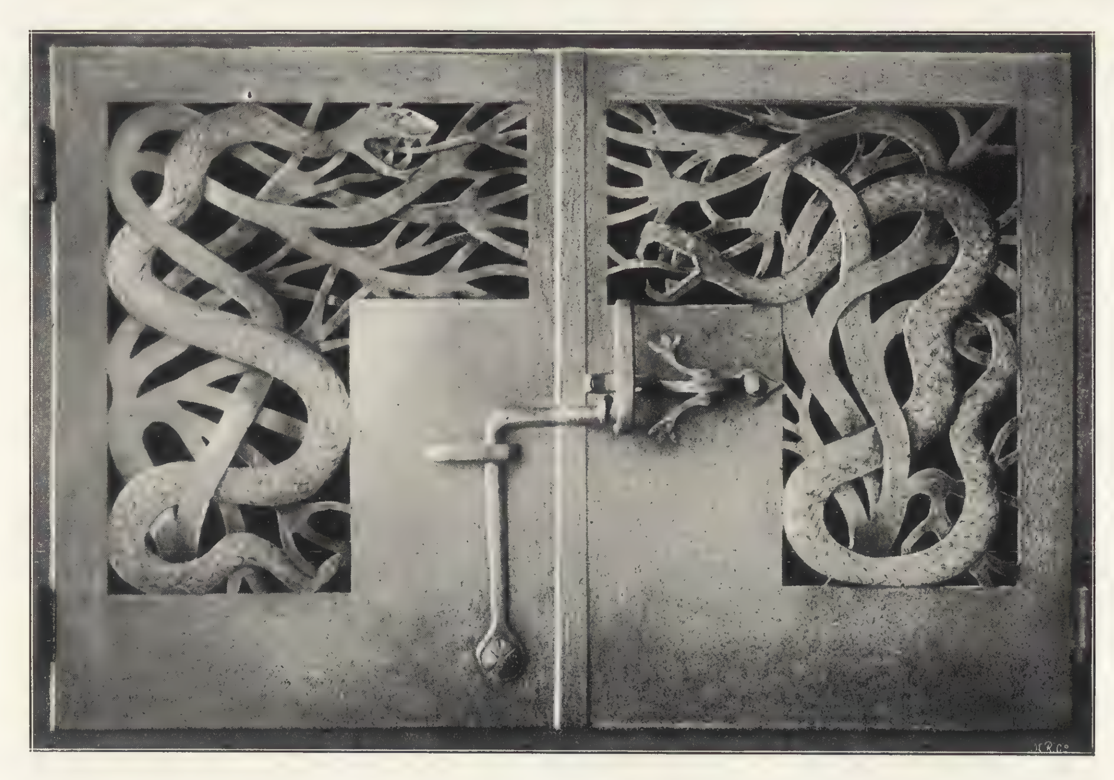
mächtigen Kamin geben ein reizvolles Ganzes, aus dem die Fülle der künstlerischen Bergwald-Heimath uns entgegenströmt und anlächelt mit all' ihrer bescheidenen aber stolzen Ruhe. Wer noch ungläubig — oder unwissend — daran zweifelt, dass die Kunst übersinnlicher Natur sei, möge sich im Anblick dieses kleinen Kunstwinkels die Frage beantworten, womit seine Stimmung und Wirkung zu messen und zu wägen ist.

Diese Ecke ist belebt durch noch einige kleinere Kunst-Erzeugnisse. Ein Bildchen in eingelegter Holzarbeit, ein Glasfensterchen, vier kleine Kissen. Von den Glasfenstern unsres Künstlers kann ich nichts sagen, da ich grössere, für Basel in der Ausführung begriffene, nicht kenne. Es genüge, sie zu erwähnen. Die Kissen führen abermals auf ein neues Gebiet, das ich zum Schluss kurz streifen will. Die besonders dargestellten vier Stück (die beiden letzteren sind von der Frau des Künstlers gestickt) zeichnen sich im Gegensatz zu anderen heutigen Mustern dieser Art vortheilhaft durch den

des Kohlenbeckens. Dieser komische, treuherzige Kerl beweist, dass dem Künstler auch der Humor im geeigneten Augenblick im Herzen schwingen kann. Bei diesen Eisenarbeiten steht ihm als geschickter und verständnissvoller Mitarbeiter der ausführende Blechnermeister, Herr *W. Weiss* in Karlsruhe, zur Seite. — Aber damit ist der Kreis der Läuger'schen Kunst-Thätigkeit keineswegs geschlossen. Von jeher hat er auch im Gebiet der Holzbearbeitung schaffend gewirkt. In seinem Pariser Kamin-Erker (von *Dietler* in Freiburg ausgeführt) hat er durch glatte, kaum verzierte Flächen zu bilden verstanden, und den Modeschwung der Linien vermieden, ja verachtet, um desto traulicher und anheimelnder zu bleiben. Die schlichten Wände, die glattgetheilte Holzdecke, die ursprünglich-unbeholfenen Bänke und inmitten das Reh im Walde über dem über-



PROFESSOR M. LÄUGER—KARLSRUHE. *Gas-Kamin.*



M. LÄUGER—KARLSRUHE. *Thür für einen Heizungs-Mantel. (Römerburg, Baden, Schweiz.)*

glücklichen Maassstab und die Breite der Formgebung aus. Von »Nervosität« darin keine Spur. Aus der *Kneusel'schen* Werkstatt in Krefeld sind kürzlich zwei Knüpfteppiche hervorgegangen, die einen ebenso günstigen Eindruck erwecken. Der »grüne« mit Lindenblatt-Fries zeigt im Felde eine in Farbe sich zart abhebende schlanke und doch breite Linienfüllung. Beim »rothen« wird die Mitte durch Verzweigungen von Riesen-Disteln eingenommen, deren grosse blaue Blüthen fast zu keck aus dem Rahmen hervortreten. Aber im Ganzen auch hier wieder natürliche Ruhe und einfach-glückliche Farbengebung als erfreuliches Ergebniss eines Künstler-Schaffens, das stets aus der eigenen Persönlichkeit schöpft. — Es ist uns nicht zweifelhaft, dass Max Läuger bei seiner gesunden Natur in dieser kernhaften und echt künstlerischen Thätigkeit fortschreiten, und im Fortschreiten seinen Werken einen immer höheren und tieferen Gehalt verleihen wird, ohne jemals Form und Farbe einen anderen Rang einnehmen zu lassen, als den sie in jedem echten Kunstwerk haben sollen, nämlich den einer Brücke für das Verständniss des Flüsterns einer Künstlerseele. Dass auch dies im scheinbar niederen Felde des Kunstgewerbes möglich ist, lehren uns in Deutschland nur wenige Andere besser als gerade Max Läuger. FR. W. RAUSCHENBERG.



M. LÄUGER—KARLSRUHE. *Kohlen-Becken. (Paris 1900.)*



PROF. M. LÄUGER—KARLSRUHE. *Feuerhelm und Geräthehalter. (Welt-Ausstellung Paris).*

Neue Wege zur künstlerischen Erziehung der Jugend.

Seit 25 Jahren hat der Amerikaner *J. Liberty Tadd* (Philadelphia) eine neue Art des Zeichen-Unterrichts eingeführt und erprobt, welche die Erfindungsgabe, die Phantasie, das Gedächtniss, die Zeichenfertigkeit, kurz, die Selbst-Thätigkeit der Schüler in einer Weise erzieht und zu selbstwachsenden Leistungen befähigt, die uns vorlagengläubige Deutsche geradezu verblüffen. Das ist Kunst für's Volk, kein Nur-Wissen sondern Selbst-Können. Tadd hat seine Erfahrungen niedergelegt in dem Werke »New Methods in Education«, New York 1899. In richtiger Erkenntniss der grossen Bedeutung dieses Werkes hat die Hamburgische Lehrervereinigung für die Pflege der künst-



PROF. M. LÄUGER—KARLSRUHE. *Kamin-Vorsetzer. (Welt-Ausstellung Paris.)*



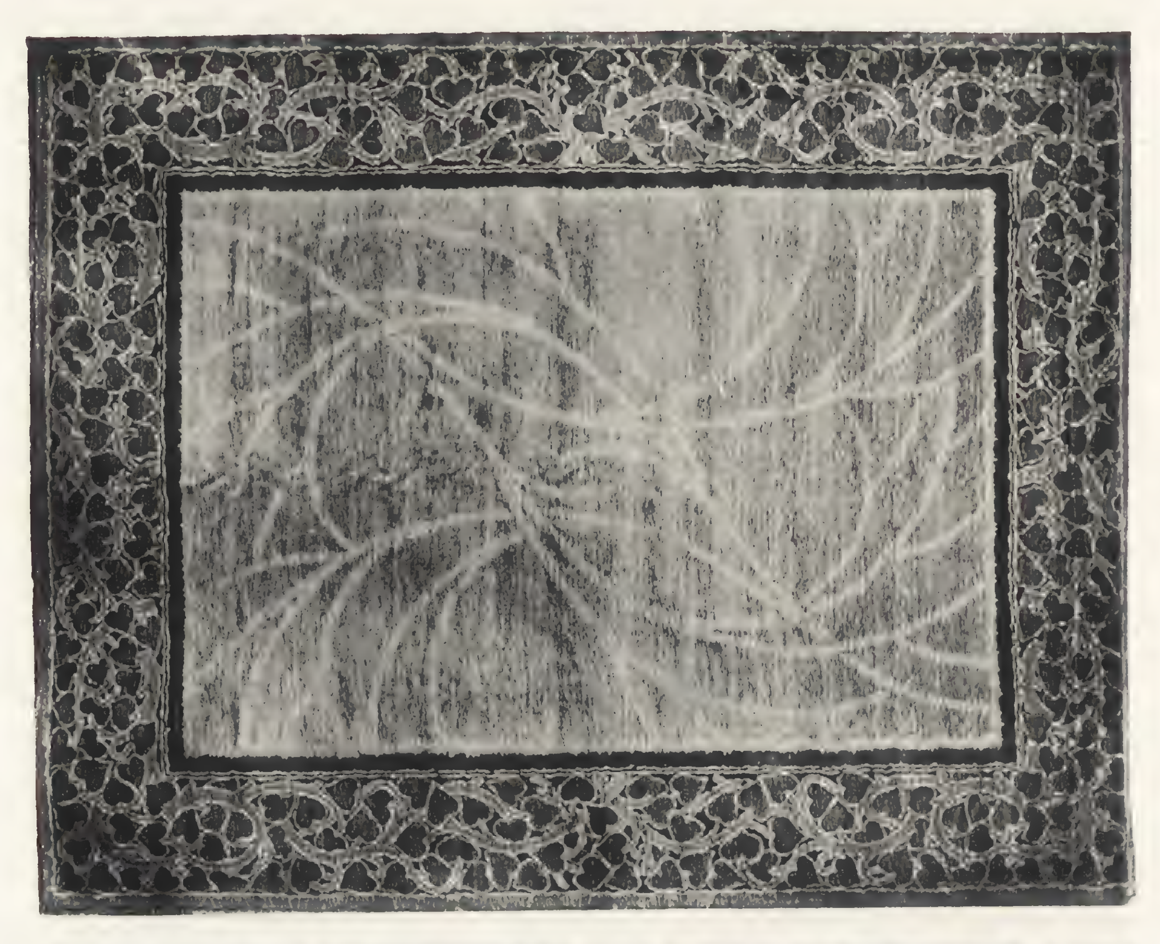
M. LÄUGER. *Feuerhelm für Kohlen-Kamin. (Paris 1900.)*

lerischen Bildung die uns nun vorliegende deutsche Ausgabe veranstaltet.*) Tadd selbst äussert sich über sein Buch folgendermaassen: »Es ist zunächst ein Protest gegen bestehende Erziehungs - Methoden. Unsere Erziehung ist zu sehr von Büchern abhängig; Bücher und Hilfsmittel sind aber nicht die Quellen für Unterricht und Erziehung. Natur und Erfahrung sind die besten Lehrer. Das Kind muss die tausendfachen Formen des umgebenden Lebens kennen lernen und daran seine Kräfte üben. — Wir müssen die Kinder weniger mit abstrakten Gedanken beschäftigen, sondern statt dessen die Dispositionen zu energischer Thätigkeit und zur Arbeit bilden — jenen Hunger und Durst nach rechtem Thun und Handeln gemäss der Umgebung. Die Lebenskraft darf nicht durch zu früh beginnende geistige Arbeit verbraucht werden. Liebe zur Natur, Pflege des Gefühls, Erziehung von Hand und Auge, damit sie dem Geiste dienen und seine Befehle ausführen können, das muss betont werden. Kopf und Hand, Herz und Wille müssen den ernsten Aufgaben des Lebens gewachsen sein. Nichts gibt dem Menschen grössere Würde, als die entwickelte Kraft etwas »thun« zu können. Keine Freude ist grösser und dauernder.« Im übrigen müssen wir auf das Buch selbst und vor allem auf die 330 Abbildungen hinweisen. Gewidmet ist das Buch Justus Brinckmann, dem Direktor des Museums für Kunst und Gewerbe, und Alfred Lichtwark, dem Direktor der Kunsthalle, beide in Hamburg. Von uns sind ja schon öfters ähnliche Anregungen zu einer Reform des künstlerischen Erziehungs-Wesens gegeben worden, so namentlich im Vorwort zu unserem Stickerei-Hefte (November), die sich vielfach mit den hier vorgetragenen berühren, so dass wir das Buch Tadd's gern empfehlen.



M. LÄUGER—KARLSRUHE. *Feuerhelm für Gas-Kamin.*

*) Leipzig R., Voigtländers Verlag 1900.

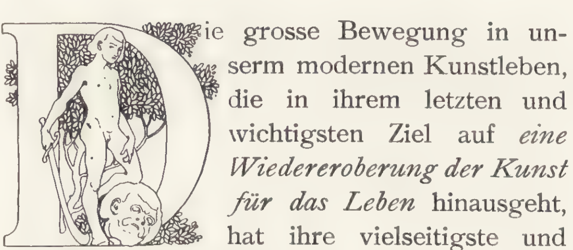




PROF. M. LÄUGER: KNÜPF-TEPPICHE. AUS DER TEPPICH-FABRIK, A.-G. VORM. J. KNEUSELS, KREFELD,



Neuere Bauten von Curjel & Moser, Architekten in Karlsruhe.



ie grosse Bewegung in unserm modernen Kunstleben, die in ihrem letzten und wichtigsten Ziel auf *eine Wiedereroberung der Kunst für das Leben* hinausgeht, hat ihre vielseitigste und greifbarste Wirkung bis jetzt auf dem Gebiet der Architektur und des in ihrem Dienste stehenden Kunst-Gewerbes ausgeübt. Der Ausbau und die Ausstattung unserer Wohnräume hat durch sie eine künstlerische Wandlung durchgemacht, deren Einfluss sich heute auch der Ablehnendste nicht mehr ganz entziehen kann, und die allerdings hier um so nöthiger war, je mehr der Gedanke, dass auch an einem Wohnhaus höhere Aufgaben gelöst werden könnten, als die blosse Befriedigung der nächsten materiellen Bedürfnisse bei Fachleuten und Laien in Vergessenheit gerathen schien. Die Einsicht, dass die Kunst ein Lebensbedürfniss sei und kein Luxus, und dass es für sie keine edlere und wichtigere Aufgabe geben könne, als die künstlerische Pflege der Umgebung, in der wir leben und arbeiten, konnte sich freilich nicht Bahn brechen, so lange unsere besseren Privatbauten nichts anderes brachten, als eine im Kleinen getriebene Wiederholung der aus Italien oder Frankreich geholten Renaissance- oder Barock-Architektur unserer Monumentalfassaden im Aeussern und im Innern Kopien alter Möbel, die in unsere Zeit nicht mehr hineinpassten. Es war für das Gedeihen der ganzen Bewegung von höchster Bedeutung, dass sich allmählich eine modernere Richtung durchrang, die ihr Verhältniss zur alten Kunst auf festere Grundlagen stellte, als auf die eines auf rein formale Reproduktion gerichteten stilhistorischen Sammelstudiums. Wenn auch sie die Errungenschaften der Vergangenheit für die Gegenwart fruchtbar machen will, so knüpft sie an die *nationalen Traditionen des deutschen* Stadt- und Bürgerhauses an. Ein tieferes Eindringen in die Kunst unserer Vorfahren, denen das Praktische und Zeitgemässe allezeit oberstes Gesetz gewesen war, und ein lebendigeres und unabhängiges Fühlen mit der Gegenwart brachte sie auf den gesunden Standpunkt: *dass die Rücksicht auf die Bedürfnisse der eigenen Zeit und des eigenen Volkes und deren selbständige Umwerthung in künstlerische Formen den Ausgangspunkt und die Richtschnur ihres ganzen Schaffens und eifrigsten Strebens bilden müsse.*

Im Geiste dieser Bewegung haben die Architekten *Curjel und Moser* in Karlsruhe und einer Reihe von Schweizer Städten in den letzten Jahren ihren Ruf als praktische Baumeister und künstlerische Neuerer be-



ARCHITEKTEN CURJEL & MOSER—KARLSRUHE.

CHRISTUS-KIRCHE KARLSRUHE.
☆ AEUSSERE ANSICHT. ☆



ARCHITEKTEN CURJEL & MOSER—KARLSRUHE.

CHRISTUS-KIRCHE KARLSRUHE.
☆ INNERE ANSICHTEN. ☆



ARCHITEKTEN CURJEL & MOSER—KARLSRUHE. *Christus-Kirche Karlsruhe. Konfirmanden-Saal.*
Wand-Gemälde von HELLMUTH EICHRODT—KARLSRUHE.

gründet und sich einen stets wachsenden Einfluss erworben, der beweist, wie ihre Bedeutung in immer weiteren Kreisen anerkannt und gefördert wird. Für ihr Auftreten als Architekten, wie für die ganze Richtung, die sie vertreten, ist das *Prinzip des individuellen Schaffens* karakteristisch. Wenn wir das Gebiet, auf dem sie bisher thätig gewesen sind, eintheilen in Villen, Geschäftshäuser und Kirchen, bedeutet dieses Prinzip für ihre *Villen-Bauten* vor Allem ein Eingehen auf die *Persönlichkeit*, die Lebensgewohnheiten und die Lebensstellung *des Bau-Herrn*. Wenn nun die Anlage des Wohnhauses in erster Linie aus diesem Gesichtspunkte herauswächst, so lassen sich doch gewisse *gemeinsame Grundsätze der Raum-Eintheilung* festlegen, aus denen sich ein allgemeines Bild der Gesammt-Anlage eines *modernen Ein-Familienhauses* ergibt. Die Konzentrationen der Räume um einen grossen Mittelraum trägt zur Gemüthlichkeit des Wohnens bei, wie ja auch bei dem altdeutschen Bürgerhaus die Centrale, durch zwei Stockwerke durchgeführte Halle den Kern und Mittelpunkt des ganzen Hauses gebildet hatte. Im Einzelnen lässt dieser Eintheilungsplan volle Freiheit je nach den Anforderungen des gegebenen Falles. Und wie das Prinzip der individuellen Behandlung für den Innenraum durchgeführt ist, so soll uns auch die *äussere Architektur* das Bild des Individuums wiedergeben, welches als das organische Produkt des Grundrisses den Gedanken der inneren Anlage auch von aussen klar und durchsichtig zum Ausdruck bringt. Indem sich die Fassadengliederung der freien, aus den gegebenen Bedingungen entwickelten und nicht in ein abstraktes Schema gefassten Vertheilung der Innenräume anschmiegt, entsteht auch eine freie, durch die Einheit des Innern und Aeussern bedingte Gruppirung der Massen, durch welche sich das Haus auch in seiner äusseren Erscheinung als ein lebendiger Organismus darstellt. Auch hierin hat die moderne Richtung auf ein Prinzip unserer nationalen Baukunst zurückgegriffen; das altdeutsche Bürgerhaus ist nicht an die symmetrische Bauweise gebunden, sondern frei gruppirt. Der Reiz einer

interessanten Flächengliederung, einer malerischen Silhuette macht alles Auftragen mit dekorativem Detail überflüssig. Man gewinnt wieder grosse und einfache Wandflächen. Das Gesetz der Einfachheit, die Wirkung der grossen und geschlossenen Massen beherrscht in konsequenter Durchführung den Karakter dieser Arbeiten.

Wenn also das Prinzip der geschlossenen Fläche für den Villenbau einen wesentlichen Faktor der künstlerischen Fassaden-Wirkung und des wohnlichen und und stimmungsvollen Raum-Abschlusses ausmacht, so verlangen die praktischen Rücksichten beim modernen *Geschäfts-Haus* im Gegentheil die weitgehendste *Oeffnung und Auflösung der Mauer-Massen.* Die Schau-Auslagen eines Verkaufs-Magazins, der Lichtbedarf von Komptoir- und Büreau-Räumen stellen in gleicher Weise die Forderung grosser Fenster-Oeffnungen. So reduzirt sich die Strassenwand auf ein System von Pfeilern, zwischen denen gewaltige Glasflächen ausgespannt sind. Die ganze Fassade verwandelt sich in ein riesiges steinumrahmtes Fenster. Im gleichen Sinne sind auch die Wandflächen der von Curjel & Moser erbauten *Schweizer Schul- und Gemeinde-Häuser* behandelt, wo es ausser einer möglichsten Ausnützung der Räume bis unter das Dach ebenfalls auf die Gewinnung reichlicher Lichtquellen ankam. Sie vermitteln gewissermaassen zwischen dem reinen Wohnhaus- und dem reinen Geschäftshaus-Stil. Dass sich in diesem an das gothische Konstruktions-System angelehnten Prinzip auch auf modernem Boden bedeutende monumentale Wirkungen erreichen lassen, dafür ist u. a. das *Veit L. Homburger'sche Bankhaus* in Karlsruhe ein schönes Beispiel. Es ist bis jetzt die reifste und in sich abgeschlossenste unter ihren Geschäfts-Bauten, das Resultat einer sich stets abklärenden Entwickelung des neuen Bau-Gedankens.

Das Prinzip individuellen Schaffens, des Eingehens auf die besonderen Bedingungen des gegebenen Falles stellt wiederum im *Kirchen-Bau* seine besonderen Aufgaben. Andere Probleme bietet dem Architekten ein katholisches, andere ein protestantisches Kirchen-Projekt. Als ein Beispiel einer zweckmässig durchgeführten *protestantischen* Kirchen-Anlage sei die kürzlich eingeweihte *Christus-Kirche* in *Karlsruhe* angeführt. Der protestantische Gottesdienst verlangt bei seiner starken Betonung der Predigt eine möglichst zentrale Gruppirung der Sitz-Reihen. Die aus ganz anderen Bedingungen hervorgegangene katholische Kirchen-Anlage mit der dominirenden Haupt-Achse eines gestreckten Lang-Schiffs, und der Trennung des Raumes in Haupt-, Quer- und Nebenschiffe widerspricht dieser Forderung in jedem Punkt. Die Architekten wählten desshalb eine Anlage, die sich für den protestantischen Kirchen-Bau mehr



CURJEL & MOSER. *Bronze-Thüre im Altar-Raum.*



ARCHITEKTEN CURJEL & MOSER IN KARLSRUHE. *Geschäfts- u. Wohnhaus in Karlsruhe.*

und mehr als *Typus* befestigt: die *Kreuz-Anlage mit kurzen breiten Armen.* Die Kanzel, in die Mitte der Altarwand gerückt, bildet den beherrschenden Mittelpunkt. Zugleich wurde der bildenden Kunst die Aufgabe zutheil, die Wirkung der Altar- und Kanzelseite zu steigern und die Aufmerksamkeit der Besucher hierher zu konzentriren. Es ist der Karlsruher Bildhauer Prof. *Dietsche,* der den plastischen Schmuck der Altarwand ausgeführt hat und mit seinem herrlichen Kruzifix und zwei grossen Relief-Darstellungen: Geburt und Auferstehung Christi den architektonischen Geist seiner Aufgabe mit grossem Blick erfasst und den Intentionen des Baumeisters vollendete künstlerische Gestaltung verliehen hat. Das ist überhaupt einer der wesentlichsten Gesichtspunkte, den die moderne Baukunst wieder zu Ehren gebracht hat: *die künstlerische Einheit der Ausstattung mit der Architektur.* Den Schwesterkünsten der Malerei und Bildhauerei ist hier ein Feld eröffnet worden, wo sie unter freier Entfaltung der individuellen Auffassung mit der Architektur zusammenarbeiten können. Im gleichen Sinn wird auch unser wieder aufblühendes Kunstgewerbe in den Kreis gezogen: so sind die Bildhauerarbeiten der Fassaden am Homburger'schen Bau in Karlsruhe und an der Villa Brown in Baden (Schweiz) von Bildhauer Fr. *Kiefer* (in Ettlingen bei Karlsruhe), die an der Christus-Kirche von Bildhauer *Sauer* (Karlsruhe) ausgeführt, die Holzschnitzereien der Villa Brown ebenfalls von Bildhauer *Kiefer* modellirt; der Kamin der gleichen Villa ist von Professor *Läuger.* Indem sie so jede Einzelheit des Ausbaus bewährten Künstlerhänden anvertraut, erfüllt die Architektur den Theil ihrer Aufgabe, dessen reformatorische Bedeutung vom allgemeinen Kultur-Standpunkt vielleicht am höchsten steht: Damit, dass sie wieder einen sammelnden Mittelpunkt für die gemeinsame Arbeit der Künste bietet und der immer weiter um sich greifenden Zersplitterung unseres modernen Kunstlebens entgegenarbeitet, bildet sie eine Brücke, auf der die Kunst aus ihrer Vereinsamung in das Leben zurückgeführt werden kann.

DEZEMBER 1900. K. WIDMER—KARLSRUHE.



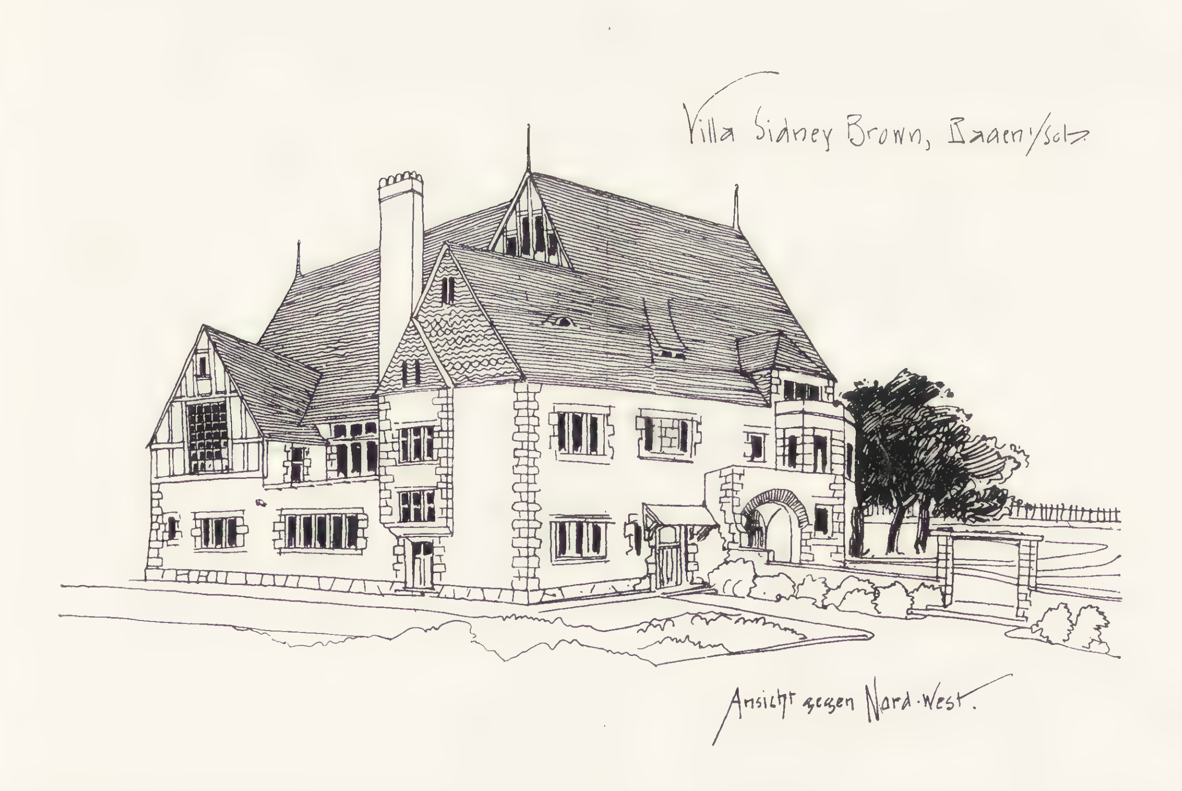
ARCHITEKTEN CURJEL & MOSER. GESCHÄFTS- U. WOHNHAUS IN KARLSRUHE.





CURJEL & MOSER, ARCHITEKTEN, KARLSRUHE.





SKIZZE FÜR DIE VILLA SIDNEY BROWN IN BADEN (SCHWEIZ).



CURJEL & MOSER, ARCHITEKTEN, KARLSRUHE. *Villa C. E. L. Brown in Baden (Schweiz). Garten-Ansicht.*

Zum Hinscheiden Meister Wilhelm Leibl's.



Zu früh, mitten aus dem vollen Schaffen ist Wilhelm Leibl dahingerafft worden. Wenn auch die Kunst - Epoche, deren Bahn - Brecher Leibl in Deutschland an vorderster Stelle war, bereits für abgeschlossen gelten kann und wenn auch die deutsche Malerei in eine *stilistische* Entwickelung eingelenkt ist, wodurch sie eben wieder befruchtend auf das Kunstgewerbe wirken konnte, so muss doch auch das Schaffen Leibl's und seiner Altersgenossen als eine Vorbedingung hierzu angesehen werden. *Richard Muther* hat Leibl in der Wiener Wochenschrift »Die Zeit« (15. Dezember) einen Nachruf gewidmet, der die Bedeutung und die Eigenart des dahingeschiedenen Meisters so treffend und lebendig zum Ausdrucke bringt, dass wir unseren Lesern davon Mittheilung machen wollen. Richard Muther sagt:

Mit Wilhelm Leibl haben wir den grössten Meister der Malkunst begraben, den Deutschland im neunzehnten Jahrhundert hervorbrachte. Als er auftrat herrschten noch Historie und Genre. Die Zeit des Bildungsphilisteriums und der Lesekränzchen schätzte die Kunst nur als Dienerin des Schriftthums. Hauslehrer oder Witzbold musste der Maler sein. Leibl, der Ersten einer, machte das Erdreich wieder urbar für eine rein malerische Malerei, setzte der Kunst, die als Dienstmädchen bei der Literatur verdingt war, wieder das königliche Diadem aufs Haupt.

Courbet in Frankreich war ihm vorausgegangen. Es hingen 1869 im Münchener Glaspalast alle Hauptwerke des Meisters von Ornans: die Hirschjagd, die Rehe am



CURJEL & MOSER. *Villa C. E. L. Brown in Baden (Schweiz). Erste Garten-Terrasse mit Brunnen.*

Waldbach, die Heu-Ernte und die Steinklopfer. Und mit den Bildern war Courbet selbst nach München gekommen. Wie ein Urweltswanderer sah er aus, wenn er in weitem Anzug aus grauem Lodenstoff, die leinene Mütze auf dem Kopf, den Brulegueule im Munde, zwei wollene Pferdedecken mit Lederriemen um den breiten Körper befestigt, derbe nägelbeschlagene Bergschuhe an den Füssen, durch die Strassen Münchens daherschritt. Abends kneipte er mit den Malern im »Deutschen Haus«. Achselzucken, Fussstampfen und breite Armbewegungen machten auch denen, die kein Französisch verstanden, den Inhalt seiner Bierrede deutlich. Der Eindruck seiner Werke wie seiner Persönlichkeit war ungeheuer. Den einen war er ein Rhyparograph, ein Apostel der Hässlichkeit. Die andern sahen in ihm den Schutzgeist der Malerei, einen wiedererstandenen grossen alten Meister, der endlich zeigte, was Malen heisst. Fast zu Raufereien kam es in der »Allotria«. Leibl, der Herkules, streifte sich die Hemdärmel auf, bereit, jeden an die Thür zu setzen der seinen Abgott nicht anerkannte. Und er folgte Courbet nach Paris. Dass das Porträt der dicken Französin, das er 1870 dort malte, dessen Beifall fand, hat er noch später gern als grössten Triumph seines Lebens erzählt.

Doch obwohl man ihm damals den Spitznamen »Courbet« gab und er selbst die Bekanntschaft mit Courbet als das entscheidende Ereigniss seines Lebens bezeichnete — ein deus ex machina kann doch nicht das Schicksal einer Persönlichkeit bestimmen. Lange bevor Courbet auftauchte, hatte Leibl in ähnlichem Sinne gemalt, Seine Bilder der Sechzigerjahre — das Porträt eines Schauspielers, der seine Rolle recitirt, das Porträt eines Blinden, eine Atelierscene und das Porträt der Frau Gedon — sind die besten »morceaux«, die damals ein Münchener lieferte: von tiefem, schönem Ton und breitem, energischem Strich. Und nachdem er Courbet verlassen hatte, schlug er andere Bahnen ein. Aus dem Breitmaler



CURJEL & MOSER, ARCHITEKTEN, KARLSRUHE. *Villa C. E. L. Brown in Baden (Schweiz). Eingang.*

wurde der Mikroskopiker, der mit der Andacht mittelalterlicher Künstler sich liebevoll in die heimathliche Natur versenkte.

Leibl war der Sohn eines kölnischen Dom-Organisten. Die Werke Meister Wilhelms und Stephan Lochners sah er als Knabe um sich. Schon diese Jugend-Eindrücke scheinen seine Znkunft bestimmt zu haben. Nur eine zeitlang fragte er die Grossen des 17. Jahrhunderts um Rath, malte tonig, wuchtig und schwer. Später siedelte er über in seine wahre Heimath: die altgermanische Welt des Quattrocento. Ein zünftiger Maler-Meister von einst schien mit ihm zu neuem Leben erwacht, einer jener Einsiedler, die fern vom Treiben des Tages zum Lobe Gottes ihre Bilder malten. Im bayerischen Gebirge, erst in Berbling, dann in Schöndorf, dann in Aibling vergrub er sich. Am Tage sass er bei der Arbeit. Nachmittag sah man ihn in rauher Loden-Joppe, die kurze Pfeife im Mund, die Flinte im Arm, das Revier durchstreifen. Abends erwachte zuweilen der alte Herkules. Breitschulterig, stiernackig, ein urwüchsiger, burschikoser Hüne, raufte er in der Dorfkneipe mit den Bauern — nicht bösartig, nur um seine Muskelkraft frisch zu halten. Sein Freund Sperl, als gute Wirthschafterin, besorgte den Haushalt. Und wie er selbst aus dem Stadtmenschen ein Bauer geworden war, ist in seinen Bildern echt wahr und unverfälscht, das Leben der Bauern geschildert. Nur Salontiroler hatte man vorher gekannt. Kostümierte Modelle mussten lebende Bilder zu den Dorfnovellen Berthold Auerbachs stellen. In Leibls Werken lebt der Bauer in seiner ganzen Rusticität: in seiner Verschmitztheit, seinem Wagemuth, seinem Stumpfsinn. Er gab ihm das Recht der eigenen Existenz, hat — wie Millet in Frankreich — aus Witz-Figuren Wesen von Fleisch und Blut, knochig herbe Individualitäten gemacht.

Dort der Michelangelo, hier der Jan van Eyck der Bauern. Denn von dem Monumentalstil, der feierlichen Getragenheit Millets

hat er nichts. »Als ikh kan«. Diese Worte des alten Vlaamen wären auch auf Leibls Werke zutreffend. Mit peinlichster Geduld setzt er in Farben um, was sein scharfer Jägerblick sieht. Mag es eine Tischplatte oder ein Strohstuhl sein, der hagere Kopf eines Wildschützen oder eine derbknochige Bäuerin — sein Ziel ist, mit der Genauigkeit der Spiegelplatte die Natur zu reflektiren. Ja, er sucht nach Dingen, die möglichst reich sind an minutiösem Detail: Runzlige alte Gesichter und sehnige Knie, gemusterte Kleider und geblümte Halstücher, haarige Loden-Joppen und schwere Nagel-Schuhe, Zeitungen, Spinnrocken, Filigranschmuck und Besen, — das sind die Elemente von Leibl's Bildern. Wie Jan van Eyck bringt er gern spiegelnde Gegenstände an: Schnapsgläser, Wasserflaschen und silberne Knöpfe. Wie dieser lässt er durch das Fenster noch hinaus, auf eine Wiese, auf ein Ackerfeld blicken. Dem Kleinen räumt er gleiche Wichtigkeit wie dem Grossen ein, möchte jeder Blume, jedem Blatt, jedem Strohhalm das Geheimniss ihres Daseins abfragen. Man denkt an die »Naturfrömmigkeit« der alten Meister, denkt an die Tage des Franziskaner-Ordens, als die Natur, bisher verflucht, ein »vom Finger Gottes geschriebenes Buch« geworden war. —

Dass einer so peinlichen Genauigkeit stets Trockenheit anhaftet, ist selbstverständlich. Den Pulsschlag des Lebens zu fixiren gelang ihm nicht. Nicht nur die Menschen seiner Bildnisse haben die versteinerte Pose des Gemalt-Werdens. Auch seine grösseren Bilder sind Still-Leben mit Menschen-Staffage. Er schiebt Bildnissfiguren zusammen, malt jeden Einzelnen in der starren Ruhe, in der er festgenagelt Modell sass. Das Muster eines Kleides und einer Schürze, die Schwielen einer Hand und die Stoppeln eines Bartes sind ihm wichtiger als das zuckende Leben. In diesem Sinne ist er der Gegenpol des Impressionismus, und man versteht, dass auf Leibl's Malerei jene andere folgen musste,



CURJEL & MOSER, ARCHITEKTEN, KARLSRUHE. *Villa C. E. L. Brown in Baden (Schweiz): Oestliche Terrasse.*

für die nicht die Wiedergabe des Einzelobjektes, sondern Licht und Luft und bewegendes Leben, die »expression par l'ensemble« im Vordergrunde stand. Doch solche Richtungen wechseln. Die grosse Persönlichkeit bleibt. Leibl ging seinen Weg mit jener schroffen Entschiedenheit, wie nur die Grossen sie haben. Nie sah er auf den Beifall der Menge, hat nie dem Modegeschmack, nie dem Moloch des Kunsthandels gedient. Dieser hohe künstlerische Ernst soll uns heilig sein. Keiner hat mit so ehrlichem, andächtig frommem Auge in die Natur geblickt. Keiner hat mehr dazu beigetragen, der vergessenen Kunst des Malenkönnens einen Boden in Deutschland zu bereiten. Und wenn seine gesunden, kernig-kraftvollen Werke nichts von dem ästhetischen Hautgout, der kapriciösen Ueberfeinerung haben, die der Gourmetgeschmack von heute bevorzugt, so reden sie dafür eine Sprache, die alle Zeiten, auch die entferntesten, noch verstehen werden.« — Für das Kunstgewerbe war Leibl zwar nicht direkt anregend, aber Wenigen hat die deutsche Kunst der neueren Zeit eine so hohe Dankes-Schuld abzustatten als diesem Meister, der an den Anfang der eigentlichen »modernen« Entwickelung gestellt war. Leibl war nicht nur »Naturalist«, er war auch ein *Künstler,* und so weit wir auch über jene rein-technische, wenig erfreuliche Uebergangs-Zeit hinaus sein mögen: das Werk Wilhelm Leibl's bleibt in Ehren! —

EIN MODERNES KINDER-BUCH. Nichts kann vielleicht so sehr als Beweis dafür dienen, dass die neue Kunst-Weise nach und nach in das eigentliche Leben des Volkes einzudringen beginnt, als der Umstand, dass es eine deutsche Verlagsanstalt wagen durfte, ein *modernes Kinder-Buch* auf den Weihnachtstisch zu legen: modern in der Dichtung, modern in



CURJEL & MOSER, ARCHITEKTEN, KARLSRUHE. *Villa C. E. L. Brown in Baden (Schweiz). Herren-Zimmer.*



CURJEL & MOSER, ARCHITEKTEN, KARLSRUHE. *Wohnhaus Leopold Schmidt in Karlsruhe.*

der dekorativen und illustrativen Ausstattung. *Fitzebutze.* Allerhand Schnickschnack für Kinder, von *Paula* und *Richard Dehmel.* Mit Bildern von *Ernst Kreidolf.* Im Verlage bei Schuster & Loeffler; Berlin und Leipzig. Freilich: diese entzückenden Dichtungen Dehmels sind nicht Kinder-Verseleien im üblichen Sinne. Vielleicht erfüllt das Buch seinen Zweck am besten in der Hand einer feingebildeten Frau, die es selbst mit tiefer Freude liest und zwischendurch ihren Kleinen das vorspricht, was ihnen verständlich und erfreulich ist. Denn viele dieser Gedichte sind entschieden der hohen Lyrik zuzurechnen, aber auch viele sind so frische, gute Kinder-Poesie, wie wir Deutsche sie seit Ludwig Richter, dem Zeichner-Poeten, und Robert Reinick nicht erfahren haben. Wir stimmen darin Johannes Schlaf bei, welcher schrieb: Lebenswahre Kenntniss der Kinderseele, wie sie eben nur eine Frau und Mutter vermag, Alles ganz aus dem intimsten Leben des Kindes und der Familie heraus: Das will viel sagen. An dieser und jener Stelle gibt's wohl 'mal einen schwereren Accent von Philosophie oder latenter Reflexion, der wohl im besonderen auf Rechnung Dehmel-Papas zu setzen ist. Der »Fitzebutze« ist das beste und werthvollste Kinder-Buch, das dies Jahr auf den Weihnachts-Markt kommt!« *E. Kreidolf,* der Illustrator, ist ein junger Künstler, der im Grunde wohl mehr für die Karrikatur begabt ist, als für das naive Kinder-Bild. Immerhin hat er hier eine Talent-Probe gegeben, die besondere Beachtung verdient.



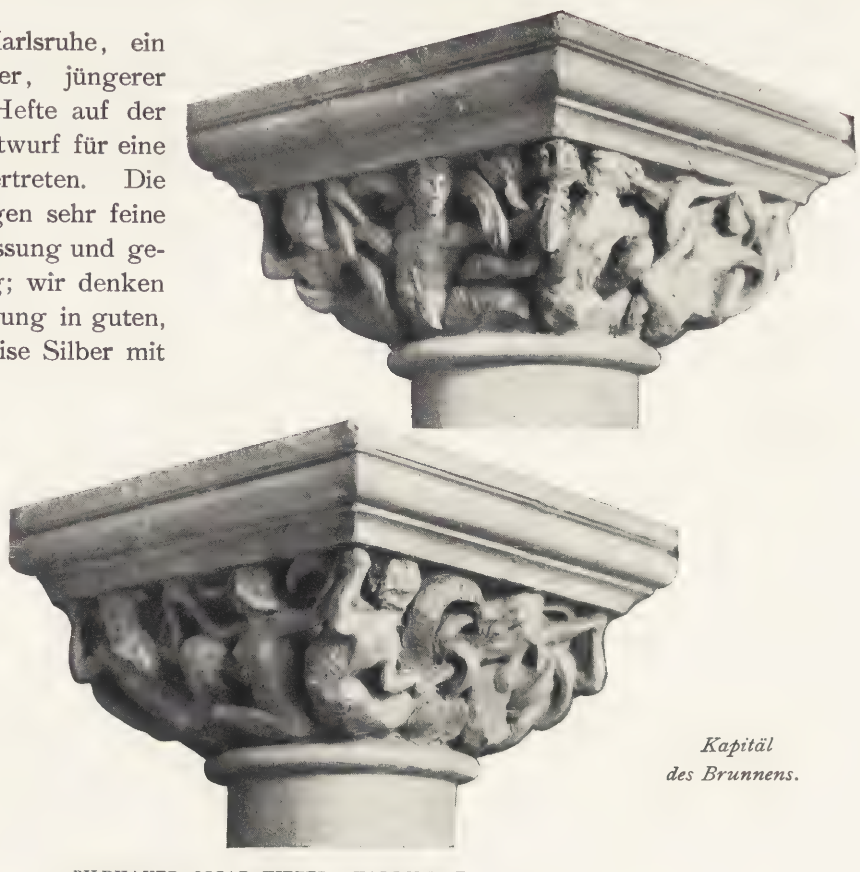
Bildhauer
Oscar Kiefer, Ettlingen b. Karlsruhe.

OSCAR KIEFER gehört in Karlsruhe zu denjenigen Plastikern, deren Namen mit dem Aufschwung in der Architektur eng verknüpft bleiben werden. Dieses vorliegende Heft enthält einen Aufsatz über die Schöpfungen der Karlsruher Architekten Curjel und Moser, in welchem auch die von Kiefer modellirten Ornamente erwähnt werden. Der Künstler fusst bei seinen Entwürfen auf dem deutsch-mittelalterlichen Prinzip, die Ornamentik den durch die Konstruktion gegebenen Flächen und Silhuetten einzuordnen, und baut hauptsächlich auf dem romanischen Stile auf. Es äussert sich in Allem, was er macht, eine reiche, freie Erfindungsgabe, die innerhalb des gewählten Prinzipes neue, interessante Formen zu geben versteht, und als ein Hauptvorzug seiner Kunst muss bezeichnet werden, dass er das Material durchaus beherrscht. Die beigegebenen Illustrationen zeigen, wie vorzüglich er bei seinen Ornamenten den Steinkarakter überall zu wahren versteht. — Die Kraft seines schöpferischen Talentes zeigt Kiefer aber noch mehr in seinen verschiedenen Denkmal-Entwürfen, von denen allerdings keiner zur Prämiirung kam, die man aber trotzdem den besten der eingereichten Arbeiten einreihen darf. Es sind die Entwürfe zum Liszt-Denkmal in Weimar, Bismarck-Denkmal in Karlsruhe, und zu dem Goethe-Denkmal in Strassburg.

Es liegt etwas Drängendes, Nervöses in seiner Kunst, ein starker, dichterischer Trieb. Die Ruhe, die stille Monumentalität der Antike wird man bei ihm nicht finden, und wenn dem vielleicht die Bismarck-Statue als »Roland« zu widersprechen scheint, so liegt die Erklärung dafür darin, dass er diesen Entwurf in Gemeinschaft mit *Moser* machte. Kiefer ist eine nach den höchsten Zielen strebende leidenschaftliche Natur und seine Schöpfungen geben ihm jetzt schon das Recht, zu den interessantesten und stärksten Talenten unter unseren jungen Bildhauern gezählt zu werden. Möge er bald vor eine grosse Aufgabe gestellt werden! KARL FISCHER.

BILDHAUER OSCAR KIEFER IN KARLSRUHE. *Bogen-Anfänger der Villa C. E. L. Brown.*

FRANZ HEIN in Karlsruhe, ein sehr phantasiereicher, jüngerer Künstler, ist in diesem Hefte auf der letzten Seite mit einem Entwurf für eine *Schreibtisch-Garnitur* vertreten. Die einzelnen Gegenstände zeigen sehr feine Formen, eigenartige Auffassung und geschmackvolle Durchbildung; wir denken uns daher auch die Ausführung in guten, edlen Materiale, vorzugsweise Silber mit flach gehaltener Ziselirung. Ueber den Künstler, der neuerdings in dem idyllischen *Grötzingen*, dem »Dachau« der Karlsruher, eine *Mal-Schule für Damen* errichtet hat, in der auch über *kunstgewerbliches* Zeichnen unterrichtet wird, haben wir bereits im November-Heft 1899 Seite 91 berichtet und daselbst auch seine poesievollen *Märchen-Bilder* reproduzirt.



Kapitäl des Brunnens.

BILDHAUER OSCAR KIEFER—KARLSRUHE.



BILDHAUER OSCAR KIEFER. *Kapitäl des Längs-Portals.*

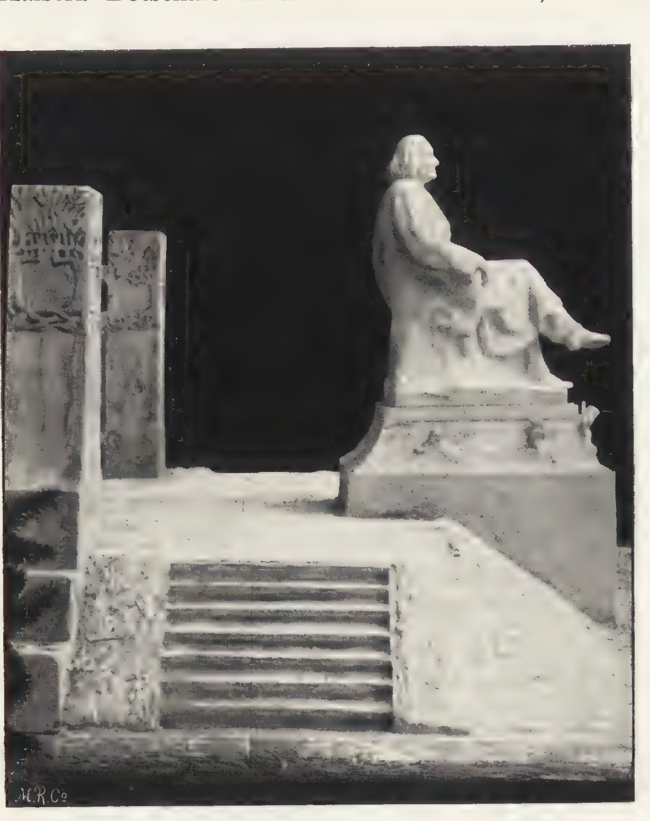
BERICHTIGUNGEN. Zu unserem Bedauern ist es übersehen worden, auf Seite 23 des Werkes »*Moderne Stickereien*« zu bemerken, dass der *mittlere* Tisch-Läufer nicht von Frl. Elsa Weise, sondern von Frl. *Else Oppler* in Berlin entworfen und ausgeführt ist, was wir hierdurch richtigstellen. — Die auf Seite 123 und 125 des Dezember-Heftes 1900 von der Firma *Carl Faber* in Stuttgart zur Vorführung gebrachten Muster, Thür-Vorhang und Bettdecke, sind nicht von Professor *Spiess* selbst, sondern nur unter dessen Leitung von seinem talentvollen Schüler *M. J. Gradl* in München entworfen. — Der Wasch-Tisch und das Bücher-Regal auf S. 207, 208 des Januar-Heftes ist nicht von Erich Kleinhempel, sondern von dessen Schwester *Gertrud Kleinhempel* entworfen und von den Dresdener Werkstätten ausgeführt.



BILDHAUER OSCAR KIEFER—KARLSRUHE. *Entwurf zum Strassburger Goethe-Denkmal.*

BÜCHERSCHAU.

Die englische Baukunst der Gegenwart. Beispiele neuerer Profan-Bauten, Mit Grundrissen, Text-Abbildungen und erläuterndem Text, von *Hermann Muthesius,* Kgl. Regierungs-Baumeister, zugetheilt der Kaiserl. Botschaft in London. — Cosmos, Verlag für Kunst und Wissenschaft. Leipzig und Berlin 1900. — Die erste Lieferung des Werkes, enthaltend 27 Lichtdruck-Tafeln und 19 Bogen Text mit 50 Ansichten und Grundrissen, liegt nun vor. — Danach steht ausser Zweifel, dass Muthesius unseren Architekten und Künstlern, namentlich aber auch dem geschmackvolleren Theil des bauenden Publikums eine höchst anregende und werthvolle Gabe bietet. Der Preis von 30 Mk. für die Lieferung kann daher angemessen erscheinen, zumal sich derselbe bei Verpflichtung zur Abnahme des ganzen Werkes auf 25 Mk. erniedrigt. Der Verlag kündigt 4 Lieferungen an. Die vorliegende enthält moderne Wohn-, Geschäfts- und Arbeiter-Häuser, Schul- und Sammlungs-Gebäude etc. Wir wollen hoffen, dass die Wirkung dieses glänzenden Werkes unseres hochgeschätzten Londoner Mitarbeiters mehr darin besteht, zu selbständigem Schaffen auf heimathlicher Grundlage anzufeuern, als darin, gedankenlose Kopien der in seinem Werke enthaltenen zum Theil gross und kraftvoll angelegten Bauten aus der deutschen Erde hervorzurufen.



BILDHAUER OSCAR KIEFER. *Entwurf zu einem Liszt-Denkmal.*

Hermann Muthesius, Regierungs-Baumeister, zugetheilt der

deutschen Botschaft zu London: *Der kunstgewerbliche Dilettantismus in England,* insbesondere das Wirken des Londoner Vereins für häusliche Kunst-Industrie. Mit 36 Abbildungen. Berlin, Verlag von Wilhelm Ernst & Sohn. Wir können das Studium dieser höchst anregenden Schrift des auf diesem Feld sehr erfahrenen Autors nachdrücklich anrathen, namentlich sollte sie von Allen gelesen werden, die mit dem *künstlerischen Erziehungs-Wesen, Zeichen-Unterricht, Fach-Schulen* etc. zu thun haben. Ganz besonders gern sähen wir das Büchlein auch als häufig gelesenes und zu Rath gezogenes Enchiridion in der Bibliothek der vortragenden Räthe, welche in den verschiedenen Ministerien über Kunst-Unterricht, Schulen, Kunstgewerbe-Vereine, Subventionen Vortrag zu halten haben und als Zierde auf dem »grünen Tische« der Unterrichts-Behörden. —

Eine Ruskin-Uebersetzung, — und zwar eine Uebertragung der sämmtlichen Schriften des grossen englischen Kunst-Propagandisten gibt nunmehr auch die Verlagsanstalt von



BILDHAUER OSCAR KIEFER—KARLSRUHE. *Entwurf zu einem Liszt-Denkmal.*



BILDHAUER OSCAR KIEFER, KARLSRUHE. *Vom Entwurf zum Goethe-Denkmal in Strassburg.*

Eugen Diederichs in Leipzig heraus. Vor uns liegt der I. Band, enthaltend, »*Die sieben Leuchter der Baukunst*« in vortrefflicher Uebertragung, die unser Mitarbeiter, Herr *Wilhelm Schölermann* in verdienstvoller Weise besorgt hat. Auf den Inhalt einzugehen, dürfte sich für unseren Leser-Kreis erübrigen, da wohl Jeder, der seinen Ruskin nicht gerade schon englisch gelesen hat, nach dieser Uebersetzung greifen wird. Wie alle Publikationen, die Eugen Diederichs veranstaltet, ist auch diese ein sehr gediegenes kleines buchgewerbliches Stück. Der Schmuck des Deckels ist von *Otto Eckmann* gezeichnet. Möge Ruskin in Deutsch eben so zündend auf alle Schichten der Gebildeten wirken, wie in seiner Mutter-Sprache! —

Kunstformen in der Natur. 50 Illustrations-Tafeln mit beschreibendem Texte von Professor Dr. *Ernst Haeckel.* Mit der soeben erschienenen, hochinterressanten 5. Lieferung erreicht die erste Serie dieses für alle Künstler äusserst anregenden Werkes ihren Abschluss. Erfreulicherweise war die Aufnahme, die das Werk gefunden hat, eine so günstige, dass die Verlags-Anstalt, das Bibliographische Institut in Leipzig, sich zur Herausgabe einer zweiten Serie à 5 Lieferungen entschlossen hat, Der mässige Preis von 3 Mk. für die Lieferung ermöglicht jedem Künstler und Kunst-Schüler die Anschaffung dieses Werkes, das wie kaum ein anderes ihm die Kunstformen darbietet, welche die Natur in Nähe und Ferne, in Höhe und Tiefe aus ihrem mütterlichen Schoosse hervorgehen lässt. Auch wird sich in diesem Bereiche in unserer Zeit schwerlich ein gleichberufener Führer finden lassen, als der ehrwürdige Altmeister moderner Natur-Forschung und Natur-Beschreibung Ernst Haeckel.

Wilhelm Bölsche, Goethe im 20. Jahrhundert. Akademischer Verlag für soziale Wissenschaften (Dr. Johann Edelheim), Berlin und Bern 1901. Preis 1 Mk. Das Schriftchen enthält einige Vorträge des als Popularisator der Wissenschaft und Kultur im besten Sinne wohlbekannten Autors, welche uns darlegen wollen, wie die in der Person, in den Werken und in den Fortwirkungen Goethe's enthaltene Kultur allmählich ins Leben einwachsen soll und kann. »Am Tage, da das erfüllt ist, mag Goethe, der Grosse, der Gewaltige, getrost vergessen werden . . . Goethe fällt, weil wir alle Goethe sind.« Wir wünschen dem Schriftchen die weiteste Verbreitung und tiefe Beherzigung.

Robert Mielke, Der Einzelne und seine Kunst. Beiträge zu einer Oekonomie der Kunst. Leipzig und Berlin bei G. H. Meyer (Heimath-Verlag). — Das Buch, dessen Titel dem des Hauptwerkes Stirners nachgebildet ist, kämpft in den Reihen der »*Heimath-Bewegung*« und berührt sich somit an einigen wichtigen Punkten mit den Anschauungen,



OSCAR KIEFER. *Pfeiler-Endigung am Neubau Büchle—Karlsruhe.*

welche in dieser Zeitschrift hinsichtlich der »Dezentralisation« in der Kunst und Literatur mit Nachdruck verfochten werden. Die Lektüre des Buches ist sehr anregend und daher warm zu empfehlen.

❦

Th. von Frimmel, Die modernsten bildenden Künste und die Kunst-Philosophie. Leipzig und Wien, Franz Deuticke. Preis 1,40 Mk. — Die Schrift ist besonders geeignet für Solche, welche sich über die moderne Bewegung in rasch einführender Weise orientiren wollen. Einigt Ungenauigkeiten, namentlich in der Aufzählung der führenden Künstler, fallen dabei nicht so schwer ins Gewicht, da sich das bei genauerem Verfolgen der Kunst-Entwickelung ganz von selbst korrigirt. Der Autor stützt sich vielfach hinsichtlich der angewandten Kunst auf das von dieser Zeitschrift herausgebrachte Material, wie er denn auch bei Besprechungen der Literatur hervorhebt: »Von *besonderer Bedeutung* ist Deutsche Kunst und Dekoration.«

❦

Lichtbild-Studien. Dreissig Heliogravüren nach Aufnahmen von *Alfred Enke*, Stuttgart, Union, deutsche Verlags-Anstalt. In eleganter Folio-Mappe 20 Mk. — Es handelt sich hier um reizende Kabinet-Stücke photographischer Kleinmalerei, vereinigt zu einem photographischen Kunstwerke eigener Art, das namentlich auch einen imponirenden Ueberblick auf die Entwickelung der photographischen und reproduktiven Technik bietet. Die Firma *Meisenbach Riffarth & Co.* in München, welche die tadellosesten Heliogravüren dieses Werkes ausgeführt, hat sich dadurch wiederum einen ehrenvollen Sieg errungen, auf den sie stolz sein darf.

❦

»*Die Praeraphaeliten*« von *W. Fred.* Verlag von *J. H. Ed. Heitz* (Heitz & Mündel) in Strassburg, Preis 3 Mk. 20 Pfg, — Das kleine Werkchen unseres geschätzten Mitarbeiters hat Anspruch auf die Theilnahme aller Kunstfreunde. Die grosse englische Bewegung, die man unter dem Namen



ARCHITEKT KARL MOSER UND BILDHAUER OSCAR KIEFER. *Entwurf zu einem Grab-Denkmal.*

des »Praeraphaelismus« zusammenfasst, hat bekanntlich auf das englische Kunstgewerbe, namentlich durch den aus dem Paeraphaelismus hervorgegangenen *William Morris,* eine tiefgehende und erzieherische Wirkung grössten Stiles ausgeübt, so dass uns auch in dieser Hinsicht mancher werthvolle Wink zutheil wird. Dankbar kann man dem Verfasser namentlich auch sein für die scharfumrissenen Porträts der Persönlichkeiten dieser höchst merkwürdigen Kunstbewegung. Er überschätzt sie nicht, wie das leider nur allzuoft geschieht, aber er hebt auch alle werthvollen Keime hervor, welche durch diese Meister gepflanzt wurden. Die schon öfters anerkennend erwähnte Heitz'sche Sammlung kleiner Monographieen über die moderne Kunst ist durch diese Schrift um einen vortrefflichen Beitrag vermehrt worden.

❀

Symbolische Kunst. Von *Benno Rüttenauer.* Verlag von J. H. Ed. Heitz (Heitz & Mündel) in Strassburg, Preis 3 Mk. — Auch dieses Büchlein, das dem von W. Fred in mancher Hinsicht geistesverwandt ist, geht in einem Kapitel auf die praeraphaelitische Bewegung in England ein. B. Rüttenauer zieht ferner einen sehr lehrreichen Vergleich zwischen der *deutschen Romantik* und dem englischen Praeraphaelismus und weist nach, dass eine Strömung in der Romantik hervortritt, die als ein deutscher Praeraphaelismus bezeichnet werden kann, im Gegensatz zu der »nazarenischen« Richtung in der bildenden Kunst der Romantik. Er stellt in dieser Hinsicht Cornelius, das Haupt der Nazarener, sehr treffend in einen Gegensatz zu Führich, Steinle und Ludwig Richter, bei denen das »praeraphaelitische« Element überwog. Gerade diese Studie möchten wir besonderer Aufmerksamkeit empfehlen. — Ein Kapitel ist *Rops* gewidmet, den Rüttenauer sehr gut karakterisirt, wenn er ihn auch als Künstler überschätzt. Das »Literarische« überwog bei Rops doch das Künstlerisch-Stilistische zu sehr, als dass er als ein direkter Vorkämpfer des neuen Stiles gelten könnte. — Die Lex-Heinze-Leute bekommen nebenbei einige wohlgezielte Hiebe ab. Auch diese kleine Sammlung zeigt wieder, dass die Leitung der Heitz'schen Monographien zur künstlerischen Zeit-Geschichte einem sehr vernünftigen Programm zielbewusst folgt.

❀

Verein für Original-Radirung—Karlsruhe. Dieser unter dem Protektorate S. K. H. des *Grossherzogs Friedrich von Baden* eine sehr rege Thätigkeit entfaltende Verein gibt seinen Mitgliedern *Mappen* mit 8—10 *Original-Radirungen* gegen einen Jahresbeitrag von 20 Mk. Die soeben herausgegebene *VII. Mappe* (Jahrgang 1900) enthält u. a. ein Selbst-Bildniss von *Hans Thoma,* sowie Blätter von *Volkmann, Hofer, Weiss* etc. — Es ist erfreulich, in dieser Mappe so manches junge Talent begrüssen zu können, das bereits seine »eigene Handschrift« schreibt; dazu die Schöpfungen der bereits voll anerkannten Meister wie Thoma und Volkmann! Wir wünschen dem Vereine recht zahlreiche Freunde, denn er fasst seine Sache mit Ernst und Nachdruck an. —



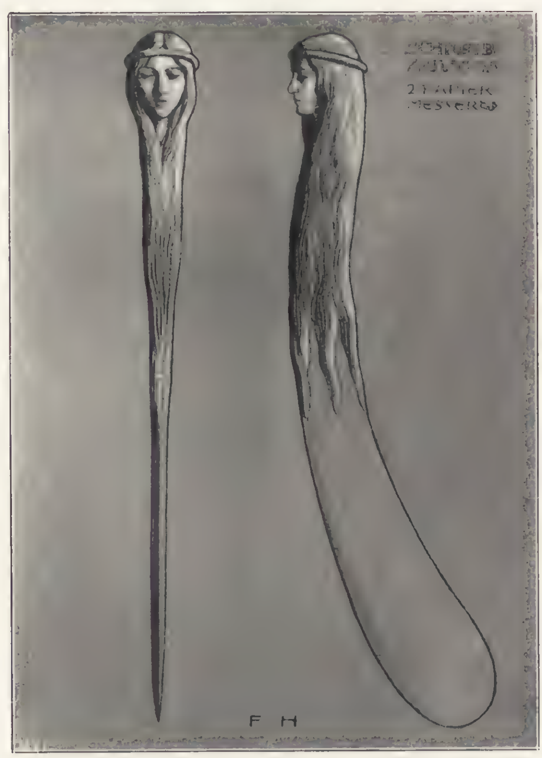
BILDHAUER OSCAR KIEFER IN KARLSRUHE-ETTLINGEN.

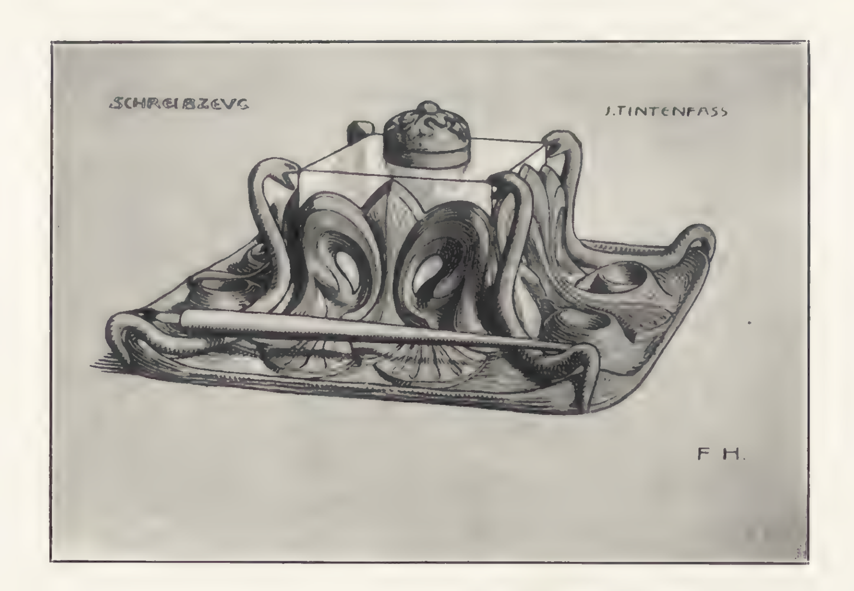
Modell zu einer Holzschneiderei-Halle der Villa C. E. L. Brown.



ARCHITEKT KARL MOSER UND BILDHAUER KIEFER. *Entwurf zu einem Bismarck-Denkmal.*







FRANZ HEIN—KARLSRUHE.

AUSFÜHRUNG GEDACHT IN BRONZE ODER SILBER.

Die Wiener Kunst-Ausstellungen
(Sezession — Oesterreich. Museum).

Die »*Zeitschrift für Innen-Dekoration*« (gleichfalls herausgegeben von *Alex. Koch*, XII. Jahrg., jährl. 12 reichillustrirte Hefte grossen Formates 20 Mk.) bringt in ihrem soeben erschienenen Februar-Hefte eine besonders interessante Publikation über die beiden Wiener Winter-Ausstellungen der *Sezession* und des *K. K. Oesterr. Museums für Kunst und Industrie* mit einer Serie theilweise vollseitiger Reproduktionen ganzer Innen-Räume von *Van de Velde, Hoffmann, Mackintosh, Koloman Moser, Ashbee, Jaray,*



RUBINSTEIN—WIEN. *Tisch-Lampe.*
Ausstellung im Oesterreichischen Museum zu Wien.



ROZET & FISCHMEISTER. *Zier-Kamm.*
Ausstellung im Oesterreichischen Museum zu Wien.

Schmitt, Leop. Bauer etc. etc. Trotzdem Hermann Bahr in seiner im »Wiener Verlag« bereits in II. Auflage erschienenen Feuilleton-Sammlung »*Sezession*« das Ueberhandnehmen einer »falschen Sezession« beklagt und ausruft: »Hat noch vor einem Jahre Kourage dazu gehört, *für* die Sezession, so gehört jetzt schon beinahe Kourage dazu, *gegen* die Sezession zu sein!« so ist dennoch in diesem von der »Innen-Dekoration« nach sorgfältigster Auswahl gebotenen Extrakte aus der VIII. Ausstellung der Sezession ein sehr bedeutendes Material geboten. Ganz besonders werthvolle Anregungen gibt dieses Sonder-Heft der »Innen-Dekoration« für den *Möbel-Bau* und die künstlerische *Ausgestaltung der Wohn-Räume.* Diese Zeitschrift soll ja unsere »Deutsche Kunst und Dekoration« nach dieser Seite hin *ergänzen;* denn bei dem erfreulichen Aufschwunge, den die Gewerbe-Künste in Deutschland und Oesterreich genommen haben, ist es geradezu unmöglich geworden, alles, was dem Fachmanne und namentlich dem »bauenden« Publikum von Interesse ist, in *einer* Zeitschrift zu erschöpfen. So bieten



F. NIGG—BERLIN. *Verlags-Signet. II. Preis.*

Von den jungen Wiener Innen-Architekten ist diesmal *Prof. J. Hoffmann* am stärksten vertreten. An seinen Arbeiten zeigt sich die Wandlung vom spielerisch erfundenen Möbel (der Jahre 1897—1899) zum Konstruktiven in der Werkstatt, aus Material-Kenntniss und architektonischem Sinne *Gewordenen*, *Kolomon Moser* ist in der diesmaligen Ausstellung zum ersten Male in die vorderste Reihe der dekorativen Künstler getreten, und ich möchte nicht anstehen, ihn für den talentirtesten zu halten. — Das *Ausland* ist diesmal besonders reich vertreten: *van de Velde, Dalpayrat* etc. *Manuel Orazi* wirkt vorzüglich, wenn er auch die Arbeiten *Laliques*, dessen Einfluss hinter all dieser Kunst mächtig und deutlich ist, nicht erreicht. Ein kleiner Teppich, eigentlich nur dekorativer Wandschmuck von Jossot, den die *Scherrebeker Webereien* in einem einzigen Exemplar angefertigt haben, ist ungemein lustig. — Aus England ist *C. R. Ashbee* mit einer starken Kollektion gekommen, wie man sie wohl auch in Deutschland noch nicht gesehen hat. Doch darf ich auf den in der »*Innen-Dekoration*« vor mehr als Jahres-



F. NIGG—BERLIN. *Verlags-Signet.*

also unsere beiden Zeitschriften in einmüthiger Befolgung des ihnen vom Herausgeber gestellten Programmes *gemeinsam* unseren Lesern einen Ueberblick über alle werthvollen Erscheinungen, wie er sonst kaum auch nur annähernd erreichbar sein dürfte. Im Vergleiche zu diesem breit angelegten Programme und dem hohen Nutzen, den die sinngemässe Befolgung auch nur einer diesen Publikationen entnommenen praktischen Idee gewährt, können die Bezugs-Preise der »Innen-Dekoration« neben der »Deutschen Kunst und Dekoration« nicht ins Gewicht fallen. — Dem Referate über die Sezessions-Ausstellung von *W. Fred*, das gemäss diesem auf beiderseitige Ergänzung abzielenden Reform-Programme der in unserem Verlage erscheinenden Zeitschriften und im Hinblick auf die in *grossem Formate* besser zur Geltung kommenden *Interieurs*, diesmal der »Innen-Dekoration« zu überweisen war, entnehmen wir hier noch die nachstehenden Abschnitte: Jede neue Ausstellung der Sezession, oder wie es auf Drucksachen und Inschriften heisst, der »Vereinigung bildender Künstler Oesterreichs« bringt die nämliche Wirkung hervor: Alles ist aufgerüttelt. Die Künstler haben neue Erregung, die Kunst-Kritik ist vor neue Aufgaben gestellt!



A. AMBERG—BERLIN. *Verlags-Signet. III. Pr.*



F. NIGG—BERLIN. *Verlags-Signet.*

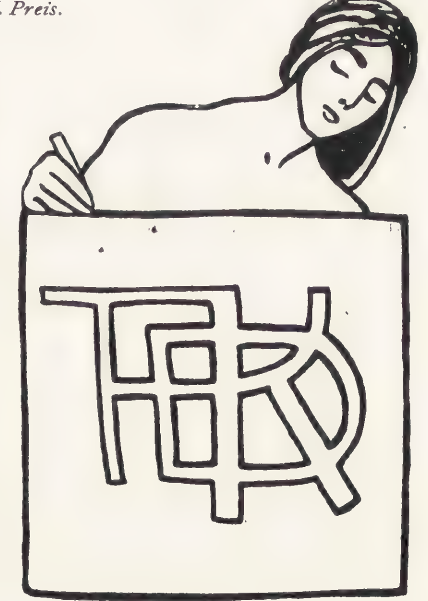
und *Margaret Macdonald-Mackintosh,* Malereien und Stickereien sind von *Frances* und *J. H. Macnair,* dem zweiten Ehepaar. Der Raum ist ganz weiss, man könnte sagen, mit Brettern tapezirt. Als Friese sind gespensterhaft schlank stilisirte Frauen, deren Heimath ausser dem Schattenreich der Gespenster auch Japan ist. Diese Figurinen sind in Glaser-Kitt und allerhand anderem Material — Jetperlen, Spapat-Schnüren, Blech-Plättchen usw. recht geistreich an die Wand geklebt. In die Lamberien ist mancherlei eingebaut, so ein famoser, schmaler Toilette-Spiegel mit allerhand Lädchen, sehr graziös konstruirt und ungemein praktisch. Den Schmuck der anderen Möbelstücke, ein dunkler Kasten fällt durch besonders gute Form auf, bilden in Silber oder Messing ganz flach getriebene Paneele vorzüglicher Art. Sie sind das Werk von Frau *Margarete Mackintosh* und weisen, wie alles in diesem Raume, einen ans Karrikaturistische grenzenden Trieb zum Originellen auf. Daneben bemerkt man auf diesen Paneelen ebenso wie auf den hingewischten Aquarellen von *Mac Nair* einen seltsam religiösen Mysticismus. — Die For-

frist veröffentlichten Aufsatz über diesen Architekten verweisen, der wohl zu den bedeutendsten englischen dekorativen Künstlern der Gegenwart gehört. Hier kann man ebenso Möbel wie auch silbernes Geräthe, Schmuck und Buchdruck von Ashbee sehen, alles ausgeführt von der »*Guild of Handicraft*«, die Ashbee in London im fernsten Osten der Stadt (401 Mile End Road) auf kooperativer Grundlage begründet hat. Jeder Arbeiter ist nicht nur im geringen Maasse durch Bewilligung einer Tantième vom Nutzen, wie das wohl auch anderwärts geschieht, am Gedeihen des Werkes betheiligt; schon nach kurzer Probezeit erhält er theils umsonst, theils durch Lohn-Abzüge eine Anzahl Shares zum persönlichen unverkäuflichen Besitze, der ihn also an das Unternehmen, dem er seine Kraft leiht, bindet. Durch dieses System wird eine hohe Arbeits-Energie bei jedem Einzelnen erregt und jedes Stück, das in der »Guild« gefertigt wird, gibt deutlich Zeugniss hiervon.

Ausser diesem Engländer sind fünf Schotten gekommen. Vier von ihnen — zwei Ehepaare — haben einen eigenen Raum erhalten, den sie auch so eigenartig ausgebaut haben, dass mancher Wiener recht eigenartige Begriffe von Schottland haben wird. Der Raum und die Möbel sind von *Chas. R. Mackintosh*

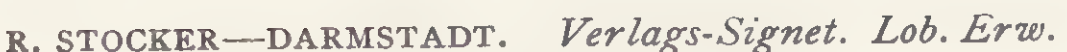


PAUL LANG—MÜNCHEN. *Signet. II. Preis.*



F. NIGG. *Verlags-Signet. Lob. Erw.*



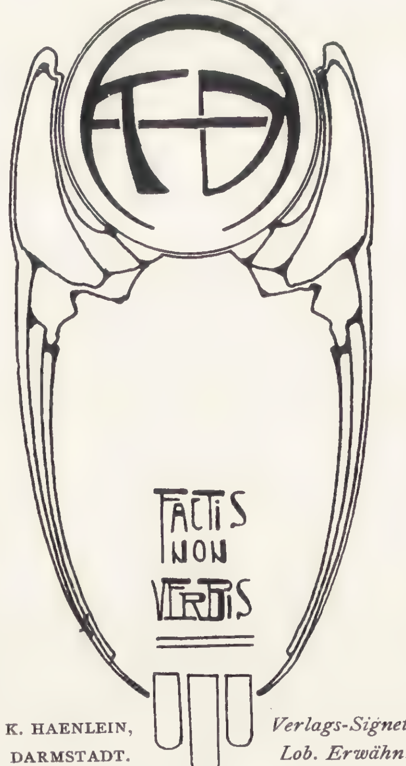


R. STOCKER—DARMSTADT. *Verlags-Signet. Lob. Erw.*



PAUL LANG—MÜNCHEN. *Verlags-Signet. Lob. Erw.*

men sind sehr einfach. Ein Paar Leuchter aus Eisen haben geradezu puritanische Allüren; weissblinkende Nägel auf dem dunkelen Eisengrunde sind der einzige Schmuck. Sonst aber gibt es noch mancherlei Applikations-Arbeit in Stoff, Zwirn, Messing-Draht und ähnlichem mehr. — Es gäbe natürlich noch allerlei aus dem Bereiche der Kleinkunst zu nennen: Fayencen von *Mutz* in Hamburg, Töpfe von *Haider,* Gewebe von *Backhausen,* Fauteuils der *Prag-Rudnicker Korbwaaren-Gesellschaft* usw. — Es müssen jedoch trotz des vorgeschrittenen Umfanges dieses Aufsatzes noch einige Worte über die Bilder auf der Ausstellung gesagt werden. Das Oelbild ist diesmal durch das Programm von vornherein ausgeschlossen gewesen. Aquarell, Gouache, Pastell und Zeichnung meist dekorativer Art herrschen vor. All diese Werke haben den Reiz der Unmittelbarkeit für sich. Von dem Geiste eines künstlerischen Einfalles ist eben nichts durch lange künstlerische Arbeit und komplizirte Technik verloren gegangen. Auch konnte jeder Künstler bei solcher Arbeit mehr wagen als bei immerhin grösser angelegten Werken. Es liegt keineswegs in der Absicht dieses Artikels, auf die Kunstwerke näher einzugehen; auch kann mit der Nennung des einen keine herabsetzende Kritik des anderen beabsichtigt sein. — Von Ausländern ist *Khnopf* ein guter Bekannter, doch ist er diesmal weniger sentimental, sicherer als je. Die Akte und Landschaften *Th. v. Rysselberghe's* bedürfen für den Kenner keines besonderen Wortes. Die Pastelle *Aman Jean's* — witzige Bewegungs-Studien —, Balleteusen von *Degas* und *Piet,* Menschen von *Raffaelli* — das Alles sind werthvolle, doch nicht allzu seltene Ausstellungs-Gäste. Dank gebührt der Sezession für die Ausstellung zweier Werke von *Nico Jungmann.* — Schon aus dieser kurzen Aufzählung dürfte hervorgehen, dass die »*Innen-Dekoration*« mit diesem »*Wiener-Hefte*« wieder Reiches und Interessantes bietet.



K. HAENLEIN, DARMSTADT. *Verlags-Signet. Lob. Erwähn.*



Arnold Böcklin. †

SEINE KUNST WAR MÄNNLICH! SEINE KUNST WAR REICH! Seine Kunst strahlte festlichen Glanz! Wenigen ist die Eindrucksfähigkeit gegeben, wie er sie besass, wenigen das klare Abwägen dessen, was genügt, um das Kunstwerk gross an innerem Gehalt, reich und doch einfach zu gestalten. — Das stille Geheimniss des Waldes war ihm offenbar wie das Tosen wildtobenden Kampfes der Elemente! Die hell aufjauchzende Freude am Leben malte er wie das tief ernste Lied von der Nähe des Todes! Singende, lachende Lenzeslust entfachte sein Schaffen ebenso wie die ewige Stille, die über der Todten-Insel gebreitet ist. In allem, was er gab, spricht sich eine starke, vollmenschliche, in allem selbständige Natur aus, die leuchtend als Beispiel männlicher Wahrhaftigkeit über dem Gewirre der weltlichen Alltäglichkeit emporragt. — Er hat nie Töne angeschlagen, die nicht aus ihm selbst entsprangen. Seine Kunst war vor allem ehrliche Ueberzeugungssache. Das ist es, was ihm spät erst Anerkennung schuf. Er hat sich nie verleugnet; desshalb war sein Leben von Bitterniss nicht verschont; sind doch materielles Glück, Ruhm und Ehren nicht stets die Begleit-Erscheinungen dessen, was wirklich tüchtig und gut ist.

Sein Streben ging nicht darauf hinaus, die Erscheinung der Natur in möglichst wahrhaftiger Weise wiederzugeben. Er ist der Antipode des Impressionismus, denn seine Werke entsprangen seiner Vorstellung. Die Vorstellung aber gewann er durch Beobachtung der wirklichen Dinge, durch Aufnahme von Eindrücken, nicht durch den Versuch, die Natur nachzuahmen. Seine Figuren stehen nie in Pose, sie bewegen sich frei und sind doch mit der Umgebung auf's innigste verwachsen. Hatte sein Auge sich gesättigt an der thatsächlichen Welt, dann ging er hin und schuf. Freilich, welchem Sterblichen ist ein Auge verliehen, wie er es besass! Ohne Hilfsmittel sah er die Ringe des Saturn!

Nicht wie ein Meteor ist er mit seinen Schöpfungen vor die Menge getreten. Lang ist der Weg, den er zurückgelegt, bis zu jener höchsten Vollendung, die seine

reifsten Mannesjahre, ja sogar das beginnende Alter mit unvergänglichem Lorbeer umkränzt. Die äusserliche, wie die innerliche Grösse und Einfachheit seiner Kunst in dieser Periode ist das Resultat langer Entwickelung und Arbeit. Sie beweist aufs Neue, dass Vollendung errungen, erkämpft, erarbeitet sein will, dass sie nicht als Pathengeschenk uns Sterblichen vom Schicksale mit auf den Lebensweg gegeben wird. Deswegen war ihm tönendes Wortgeklingel fremd. Er floh davor oder wies es in jener unzweideutigen Art zurück, die dem ganzen Manne eigen zu sein pflegt. Desshalb war er für die Welt vielfach ein »Einsamer«, einer der sich absonderte. Schon dadurch beschwor er die Gesinnung Vieler, die gewohnt sind an das schrille Marktgewirre des sogenannten gesellschaftlichen Lebens, gegen sich herauf. — Derweilen lauschte er anderen Stimmen, Stimmen, denen nicht das Wesen Staubgeborener anhaftet, Stimmen, die nicht gemessen und auf Gehalt geprüft werden. Er verstand sie. Seine Werke waren voll dieser Sprache und viele verstanden deswegen ihn nicht. Gespottet haben seiner aber Unzählige.

In ihm verkörperte sich jener sehnsuchtsvolle Drang des germanischen Nordländers nach dem Süden, nach jenem Süden, wo die Schönheit thront. Dort in sonnendurchglänzten, lebensprühenden Gefilden erschloss sich ihm das Leben, das die ganze Schöpfung durchzittert. Dort entwickelte sich ihm in voller Grösse der Gedanke, dass es in der Natur nichts lebloses gebe, dass ein jeglich Ding seine Sprache spreche. So ist er der grosse Maler des Lebens im pantheistischen Sinne geworden.

Seine Ausdrucksweise hatte aber nichts gemein mit Jenen, die im gehäuften, beinahe oft indisch-schwülstigen Darstellen von Symbolen ihre Weltanschauung niederzulegen sich bemühen, noch genügte ihm dafür die möglichst realistische Wiedergabe eines Stückes Natur, eines »Ausschnittes«. Der *ganze* Schöpfungs-Gedanke spricht immer und überall mit. Materie und belebender Gedanke ist für ihn untrennbar. Daher sein Hinneigen zum Hellenismus. Er suchte nicht aus dem Alterthum seine Stoffe zusammen, nein, seine Weltanschauung liess ihn die Stoffe in antiker Weise auffassen, denn seine Begriffe über Welt und Sein deckten sich mit jenen der Hellenen. Sieht man bei manchen Darstellern antiker Stoffe unwillkürlich den Einfluss des Kostümkastens und Requisitenschrankes, der gemachten Museums-Studien vor sich, so verschmähte Böcklin es geradezu, durch Aeusserlichkeiten solcher Art seinen Werken den Stempel der Wahrscheinlichkeit aufzudrücken! Ihm stand die Schönheit unendlich weit höher als das Bestreben gelehrt, in solchen Sachen gründlich bewandert zu erscheinen. Was kehrte sich ein Michel-Angelo darum, ob der Rock des Moses so oder so, ob das Gewand der Erzväter und Patriarchen gerade den oder den Schnitt hatte, den er zu geben für gut befand! Was hat grosse Anschauung mit solch historischem Kostümwerk zu schaffen! Darin mag seine Stärke zeigen, wer in höherem Sinne sie nicht zu manifestiren vermag.

Sein Werdegang zeichnete sich deutlich in der herrlichen Jubiläums-Ausstellung des Jahres 1897 zu Basel, deren Veranstaltern man heute noch darob danken muss. Er war ein geborener Baseler, mithin ist es so ziemlich selbstverständlich, dass seine zeitigsten Eindrücke zugleich den Stoff seiner ersten künstlerischen Versuche bilden, ist doch die Umgegend seiner Vaterstadt in mannigfachster Weise landschaftlich schön zu nennen. Immerhin spielen schon sehr früh allerlei Vorstellungen über italisches Land mit hinein. Dann kommt in der Düsseldorfer Zeit der Einfluss Schirmers und seiner heroischen Landschaften, bei denen freilich die Ueberlegung scheinbar eine grössere Rolle spielt, als die künstlerische Unmittelbarkeit. Bald aber wandert Böcklin weiter, erst nach Brüssel, dann nach Paris und endlich über die Alpen, dem Appennin, der ewigen Stadt zu. Er bleibt sieben Jahre, saugt die Herrlichkeit südlicher Sonne förmlich auf, um sie wiederzugeben in seinen dort entstandenen Schöpfungen. Die grosse »Jagd der Diana« im Museum zu Basel, der »Pan im Schilf« der Münchener Pinakothek, der von Pan

geschreckte »Campagna-Hirt« der Schack'schen Gallerie gehören in diese Zeit. Er löst spielend damals, in den fünfziger Jahren des 19. Jahrhunderts ein rein malerisches Problem, das vier Jahrzehnte später Anderen als ganz moderne Ausdrucksweise angerechnet wird: Sonnenlichter inmitten von Schattenparthien, aber er macht das Kunststück — und das ist bezeichnend für ihn — nur einmal, später nie wieder. »Das sind Spielereien«.

Unter was für Umständen er mit seiner Gattin, einer gänzlich mittellosen Waise, dort lebte, geht aus einer Aeusserung Feuerbachs an Algeyer hervor. Ausser sich und ganz verwirrt ob Böcklins Können, äussert sich Feuerbach nach einem ersten Besuche in dessen Atelier: »Und dieser Künstler lebt seit sieben Jahren hier in Rom, in tiefer Not. Niemand weiss oder spricht von ihm und erst nach Monaten erfahre ich etwas von seiner Existenz! *Ich muss von vorn beginnen!*« Die letzten Worte sagen genug, um das Maass von Achtung zu kennzeichnen, das ein so fein und gross zugleich empfindender Künstler wie Feuerbach vor Böcklin hatte. — Und *der* kämpfte mit der nackten Noth!

Er kehrte zurück nach dem Norden, um nach wechselvollem Schicksal — er hatte inzwischen auch einmal als »Professor« in Weimar gewirkt — nach wenig Jahren zum zweiten Male nach dem Süden zu ziehen. Und da entsteht nun ein Werk, das mit zu seinen bedeutendsten, tief gefühltesten Schöpfungen zählt: Die Villa am Meer. Er schuf das Thema in verschiedenen Varianten, deren jede ihr absolut eigenes, wundersames Gepräge hat und von herrlicher Stärke, seelischer Tiefe spricht. Wölfflin sagt davon mit Recht: Wo von der Empfindung des 19. Jahrhunderts die Rede ist, wird die »Villa am Meere« genannt werden müssen.

Bei anderen Schöpfungen dieser Periode will es scheinen, als wäre Feuerbachs Anschauung zeitenweise für Böcklin zur Anregung geworden. »Des Hirten Klage« ist dafür ein Beispiel. Indess hat er auch in dieser Richtung sich Probleme neuer Art zu schaffen gewusst. Man braucht nur an die grandiose Baseler Piètà zu denken oder an die beiden herrlichen Fresken im Pavillon des Sarrasin'schen Hauses zu Basel, deren erste ein verwandtes Motiv wie die toscanische Villa in der Schack'schen Gallerie behandelt, während die andere nach den darauf befindlichen Figuren, die übrigens bis auf einen gewissen Grad nebensächlich wirken, als »der Gang nach Emaus« bezeichnet wird.

Doch sein Naturell ist zu stark, zu eigenartig, um nicht immer wieder alles Fremde abzuschütteln und mit der vollen Wucht selbständiger Kraftentfaltung einzutreten. Und diese Kraftentfaltung steigert sich mit den Jahren. Schon nahe den Fünfzigern bricht es plötzlich bei ihm los mit hinreissender, mit potenzirter Gewalt, das Anschlagen der stärksten Töne, die machtvollste Aeusserung seiner Feuerseele. In diese Zeit fallen seine herrlichen Schöpfungen wie der Kentaurenkampf.

Oh ich erinnere mich mit einem förmlichen Jubelgefühl an den Eindruck, den mir gerade dies Bild auf der grossen Ausstellung in Basel machte. Stieg man die Treppe herauf, so war es das erste, das man durch die geöffnete Saalthür erblickte. Ich kam an einem nebligen Oktobermorgen hin, blieb unter der Thüre wie festgenagelt stehen — die Farbe fluthete mir förmlich entgegen und ich blickte unwillkürlich nach dem Oberlicht, zu sehen, ob denn wirklich plötzlich die Sonne durch die dichten Rhein-Nebel gebrochen sei.

Diese Periode der höchsten Pracht in Böcklin's Palette ist zugleich diejenige, wo er mit allem Nebensächlichen brechend, sich mehr und mehr nur auf das Zusammenstimmen einiger Töne beschränkt. Und da fällt mir wieder eines der hierfür bezeichnendsten, der schönsten Bilder ein, jenes Bild, das den Schmerz des vielgeprüften Odysseus, die Sehnsucht nach dem fernen Ithaka, in so herrlicher Weise schildert. Hier hat sich Böcklin in der Hauptsache an drei Töne gehalten: den braunen Fels, das rothe Gewand der Kalypso, den blauen Ueberwurf des Odysseus, Töne, die durch das Grau des Himmels und des Meeres gebunden werden. Die monumentale Einfachheit der ganzen

Komposition und der Farbe steht auf einer Höhe mit dem, was den seelischen Grundakkord bildet. Ein verwandtes Thema ist in einem andern Bilde geschildert. Es ist der heimkehrende Reissläufer, einer jener Schweizer Haudegen, wie sie im 16. und 17. Jahrhundert auf allen Kriegspfaden zu finden waren. Nun treibts ihn zurück, ins heimathliche Land. Im abendlichen Zwielicht sitzt er auf dem Rande eines Brunnens, in dessen Becken sich die Mondsichel spiegelt, und schaut hinab nach dem herbstlich verfärbten Thalgrunde, wo das elterliche Haus am Hügelhang unter buschigen Laubkronen versteckt liegt. Schon sind die Fenster hell — aber wer weiss, ob der Vater noch ist, ob die Mutter — und nicht etwa ein Wildfremder, der da eingezogen, während des Hauses Sohn sich draussen im Wälschland herumschlug! Das ist's wohl, was den am Brunnenrand Sitzenden noch immer sitzen bleiben lässt — der Zweifel, ob sie nicht alle gestorben, verdorben sind, die einst da drunten in dem traulichen Hause — — —

Im Odysseus klingt die stolze, herrliche Sprache des Homer (den Böcklin immer wieder las) und in dem andern Heimwehbild ist's als zittere der ergreifende Ton eines Volksliedes durch. So war er, der Herrliche, ein Poet in seiner Kunst, der Herrliche, den wir beklagen, um dessen Tod wir trauern! — All die grossen landschaftlichen Bilder wie die Todten-Insel, der Opfer-Hain und Verwandtes gehören in diese Periode. »Gefilde der Seligen möchte man all diese Bilder einer seltsam verklärten Wirklichkeit nennen.«

Und neben diesem feierlichen Ernst, welch klassischer Humor oft in anderen Schöpfungen, wo des Waldes zottige Gesellen ihr Spiel treiben! Wem in aller Welt konnte der Einfall vom Kentaur kommen, der sich in der Dorfschmiede beschlagen lässt! Das ist eines antiken Poeten würdig. — Hat aber je eines Menschen Ohr von Böcklin das Bekenntniss gehört, er sei ein »Moderner«? — Nie einer.

Er war freilich anders als Alle, die ihm voraufgingen, aber das war Naturkraft und Böcklin wäre der Letzte gewesen, der in solchen Dingen klassifizirt hätte. Für ihn gab es kein Heute und kein Gestern in der Kunst, es gab eben für ihn nur eine Kunst. Bezeichnend genug nach dieser Seite ist ein Vorkommniss in einer grösseren Kunststadt, wo die Künstler heute weit mehr für die sich jagenden Ausstellungen, als für die Kunst arbeiten. Böcklin sei da, hiess es eines Tages und er stellte sich denn auch richtig Abends in einer Kneipe ein, wo's einen vernünftigen Tropfen — dem war er niemals abhold — zu trinken gab. »Sie werden natürlich morgen unsere Ausstellung sich ansehen« wars, was er gleich nach dem Willkommengrusse gefragt wurde. Er schaute den Frager mit seinen durchdringenden fischgrauen Augen an und es war, als spielte ein innerlich Lachen um die Mundwinkel, als er darauf die Antwort gab: »Nein, eigentlich bin ich wegen etwas ganz anderem gekommen. Auf einem der Bilder im Saal der Kölner Meister in der Bildergallerie sah ich einen Tod Mariä. Da ist ein grüner Vorhang drauf und wegen dem allein bin ich von Florenz hergefahren. Morgen früh schau ich mir das Bild ganz genau an, und mit dem Mittags-Eilzug fahr ich wieder dem Brenner zu.«

Ich zitire nochmals Wölfflin. Was er in seiner Festrede am 70. Geburtstage des Meisters, 23. Oktober 1897, als zusammenfassendes Urtheil aussprach — ich wüsste nichts Treffenderes zu sagen: »Gewiss repräsentirt Böcklin nicht die einzige Kunst. Es gibt der Möglichkeiten noch andere, die Welt künstlerisch zu sehen, aber so, wie er ist, verehren wir in ihm einen der grössten Wunder- und Wohlthäter der Menschheit. Er hat unendliche Quellen des Genusses erschlossen, denn die Malerei ist nicht dafür da, um nur die Wände der Häuser zu dekoriren; die Künstler sind die grossen Offenbarer, die uns den Reichthum der Welt sehen lehren. Tausende sind in diesem Sinne Böcklins Schüler geworden, und die wiedergewonnene Freude am Starken und Gesunden, die Genesung zu festlicher Sinnlichkeit ist eine frohe Gewähr für das kommende Jahrhundert«.

BERLEPSCH-VALENDAS.



FRITZ ERLER
MUENCHEN

Alle, die etwas neues bawen wollen, wollen gewohnlich auch geren ein newe fatzon dazu haben, die vor nie gesehen war. Darumb wil ich etwas anders machen, daraus nem ein jedlicher, was im gfall, und mach nach seinem willen. Albrecht Dürer in der »Underweysung« 1525. 3. Buch.



Eine wahrhafte Sehnsucht ergreift uns Kinder einer spröderen und reflektirteren Zeit, wenn sich uns in Sätzen, wie dem oben angeführten, die Lebenslust verräth, in welcher die künstlerischen Individualitäten der Renaissance erblühen und ihre Fähigkeiten entfalten konnten. Wie weit haben wir noch dahin, dass jeder Besteller von dem Wunsche durchdrungen ist, ein Neues und Eigenes zu besitzen; wie schwer entschliesst sich selbst der wohlmeinende Gebildete, die von einer falschen Schul-Aesthetik überkommenen, späterhin oft nur mehr durch eine künstlerisch verrottete Zeitschrift gestützten Vorstellungen vom Schönen, insbesondere vom häuslich Schönen, entschlossen hinter sich zu werfen; wie viel Stossens und Schiebens, welch ununterbrochenen Liebeswerbens und Lockens von Seite der Künstler bedarf es da; an den Künstlern, die ihre Haut zu Markte tragen, fehlt es nicht; denn mit verschwenderischer Hand, wie kaum je zuvor, schleudern sie fast jeden Tag eine Fülle neuer Ideen ins Volk. Aber es ist, als ob eine fröhliche Schaar auf reichgeschmücktem Wagen durch die Menge führe und Blumen und Früchte unter sie würfe. Die stumpfen Gaffer beachten es nicht, kaum dass sich da und dort jemand nach einer gerade minder gediehenen Blüthe bückt. Fassen wir ihn dann ins Auge, so ist's gewiss ein Fabrikant, der just mit dem Mindern das Bezeichnende erwischt zu haben glaubt und nun preisend mit viel schönen Reden den Geschmack der Umstehenden erst recht verdirbt.

Einstweilen müssen wir uns an die Ausnahmen halten, die zum Glück doch auch vorkommen; sie empfinden es in richtiger Schätzung des Verhältnisses zwischen dem gebenden Produzirenden und dem nehmenden Nicht-Produzirenden bitter, dass sich der Künstler sein Erdenbrot fast erbetteln soll und bewahren vor ihm, dem ein Gott zu sagen gab, was er liebt und leidet, den Respekt, der dem Laien vor dem Schaffen eines bedeutenden Künstlers geziemt. So fand Fritz Erler z. B. hochgesinnte Auftraggeber. Dem, was für sie geschaffen, entstammt die Mehrzahl der Abbildungen dieses Heftes. Ihnen ist noch eine Anzahl von Porträts, Bildern, Buchstücken, Plakaten usw. beigefügt, um ein Bild von dem neueren Schaffen ihrer Persönlichkeit zu geben, welche durch Bestimmtheit des Willens, Eigenthümlichkeit einer vielseitigen schöpferischen Kraft und Stärke des Temperaments zu den markantesten der Gegenwart gezählt wird. Fritz Erler ist auch den Lesern dieser Hefte kein Fremder. Seine ersten Würfe



hat diese Zeitschrift im Heft 4, Jahrgang I*) gebracht. Damals führte ihn H. E. v. Berlepsch ein, dessen künstlerischer Instinkt in so manchem jüngeren Talent — ich erinnere nur an Greiner — den zündenden Funken früher als andere erkannt und der ihnen durch sein schriftstellerisches Ansehen die Pfade geebnet hat. Durch ihn wissen die Leser von Erlers Entwickelungsgang. Will sich der Beschauer dieses Heftes die Mühe nehmen, das erste Erler-Heft nachzuschlagen, so wird er aus einem Vergleich mit dem Vorliegenden leicht erkennen, dass sich die in jenen Bildern und Entwürfen aussprechenden Anschauungen mit logischer Konsequenz weitergebildet haben und vor allem, dass Erler heute nicht mehr aus dem Hafen steuert; das Schiff ist wohl befrachtet und seine Segel blähen sich froh im offnen Meere.

Manche Saite, die in dem ersten Erler-Heft erklang, tönte in den letzten 3 Jahren, deren Arbeiten ausschliesslich die Reproduktionen dieses Heftes gewidmet sind, nicht mehr fort. So hat sich Erler nicht weiter mit der Ausführung jener — übrigens innerhalb zweier Wochen entstandenen — Vasen-Entwürfe beschäftigt, die für uns schon dadurch interessant sind, dass sie als das erste entschiedene Zeugniss eines deutschen Künstlers für die neue Bewegung in Deutschland zu gelten haben (Frühjahr 1894). Die Keramik erblickt gegenwärtig in der Vase meist nur den Träger irgend einer märchenhaften Farbe oder einer Formenlaune. Doch kann es keinem Zweifel unterliegen, dass ihre herrlichen Errungenschaften einer ähnlichen Zusammenfassung in eine Stimmungs-Einheit von Farbe, Form und figuraler Darstellung bedürfen, wie sie die Entwürfe Erlers bieten. Hauptsächlich aber kam Erler von diesen und ähnlichen Bestrebungen durch die Arbeiten für die Villa Neisser im Scheitniger Park vor den Thoren Breslau's ab. Er hatte den Auftrag für den auch als Musiker sehr modern gesinnten Geheimrath Neisser und seine kunstbegeisterte Gattin einen Musikraum herzustellen, in dem zwei grosse Konzert-Flügel und eine Orgel Platz finden mussten. Das waren die ein-

*) Januar-Heft 1898, Erler-Heft I.



FRITZ ERLER—MÜNCHEN: PORTRÄT.

zigen Bedingungen. Die Auftraggeber zogen ihm keinerlei finanzielle Schranke und was noch mehr Bewunderung verdient, sie enthielten sich im vollen Vertrauen auf den Künstler und dessen Fähigkeit, etwas ihrem Empfinden Entsprechendes herzustellen, jedweder Einflussnahme auf die Gestaltung im Einzelnen wie im Ganzen.

Durch ein solches überaus selten vorkommendes Verhältniss liess sich allein ein Raum von idealer Einheitlichkeit verwirklichen, in dem jede Form, jedes Ornament und Bild gleichsam wie eine Blüthe dem Grundgedanken mit Nothwendigkeit entquillt. Es ist leicht gefordert und ach, so blutig schwer, sich in der Grund-Empfindung nicht zu täuschen. Die Grenzen sind da überaus zart; die kleinste Abirrung rächt sich und einmal »verhauen«, entfernt sich das Einzelne unaufhaltsam in ein anderes Gebiet. Wir kennen so manches schöne und edle Gebäude in Deutschland, das, an der Sache gemessen, der es dienen soll, nichts ist als eine grossartige Laune des Künstlers. Auch bei den Einrichtungen verhält sich's nicht anders; wie Mancher wohnt in einem modernen Gemach, das wohl von der Persönlichkeit seines Schöpfers Kunde gibt, aber von dem Inneren seines Bewohners in Wirklichkeit durch eine Kluft getrennt ist. Was Erler erstrebte, war nicht die Herstellung eines hübsch zusammengestimmten, mit mehr oder minder passenden Möbels arrangirten Raumes, in den sich einige Bilder mit Beziehungen auf die Musik befinden. Der Geschmack allein, so selten er auch im allgemeinen vorkommt und darum zu schätzen sein mag, thut es nicht. Erler wollte ein grosses Musik-Zimmer schaffen für eine modern empfindende, fein differenzirte Seele, im ganzen wie im einzelnen Ausdruck, nicht Berechnung. Die organische Empfindung gehört ins Reich des Unbewussten und äussert sich u. a. darin, dass ein einheitlicher, mit Worten meist nicht definirbarer Zug die untereinander noch so verschiedenen Formen durchströmt. Man denke zum Vergleich etwa an die innere Verwandtschaft der Meistersinger-Themen: keines könnte man in den Tristan herübernehmen; wenn wir in den Meistersingern das Sehnsuchts-Motiv aus Tristan zitirt hören, so wirkt es wie ein Zeichen aus anderer Welt. Diesen machtvollen Grundstrom eines organischen Empfindens, das, immer höchst persönlich, durch Wissen und Uebung zur erfinderischen Genialität gesteigert werden kann, treffen wir auch in Erlers Arbeiten, seien sie malerischer, architektonischer, plastischer oder illustrativer Art. In dieser Fähigkeit ist es begründet, dass uns im Neisser'schen Musikraum ein so klares, wohlthuendes Gefühl umfliesst, wesshalb die Schöpfungen der Musik hier unmittelbarer und reiner auf uns wirken als anderswo. Sonst stört uns wohl da und dort etwas Unorganisches, dessen sich der ungeschulte Sinn mit Deutlichkeit meist nicht bewusst wird, das aber trotzdem überwunden werden muss, wenn Musik in uns einziehen soll. Hier ist diese Arbeit erspart; alles Falsche weggenommen, man fühlt sich leicht, gehoben und ohne Hinderniss bemächtigt sich die Musik der Seele. Von ähnlicher, nicht dem Wesen der Sache bloss angepassten, sondern aus ihr selbst hervorquellenden Einheitlichkeit sind etwa die Arbeiten Gabriel Seidls und Lenbachs »dekorative« Bestrebungen durchweht. Freilich haben diese Meister, in denen dies Empfinden in hohem Grade waltet, sich darauf verlegt, mit alten Mitteln durchzukommen, während es Erler, der in allem ganz und gar ein Kind der Gegenwart ist, unmöglich dünkt, den Geist unserer Zeit durch eine Form- und Raum-Anschauung auszudrücken, die sie nicht selbst geschaffen hat — abgesehen natürlich von Unternehmungen rein antiquarischer Art wie das National-Museum in München ist. So treffen wir bei Erler nirgends alterthümliche Formen, wohl aber eine üppige Fülle wirklich neuer Ideen, daraus sich ein jeglicher nehme, was ihm gefällt. Lässt sich nun in allen Darstellungen dieses Heftes und insbesondere in denen, welche dem Musik-Saal gewidmet sind, überdies eine ganz bestimmte Anschauung erkennen, die vorzüglich in der Auffassung der Malerei stark vom Naturalismus abweicht, so rechtfertigt sich wohl ein Versuch, dies zu erklären und zu



FRITZ ERLER—MÜNCHEN.

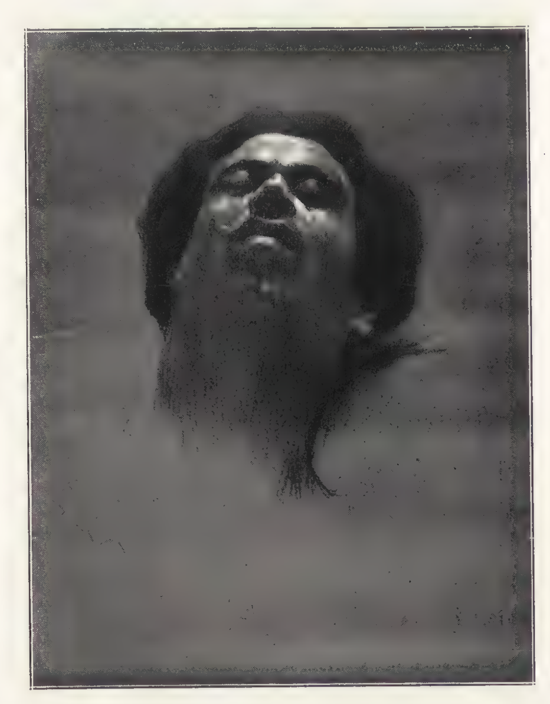
HOLZ-GROTESKEN ALS TRÄGER DER BELEUCHTUNGS-KÖRPER.



FRITZ ERLER—MÜNCHEN. *Studie zur »Madonna«.*
(Vergl. »Madonna« auf Seite 303).

deuten. — Ungefähr um die Mitte des vergangenen neunzehnten Jahrhunderts hat die Malerei allenthalben den ohnedies nur sehr schwachen Faden, der sie mit der Architektur verband, völlig zerschnitten und sich von aller äusseren Bedingtheit losgelöst: sie wurde absolut. Die in der Folge eintretende energische Rückkehr zur Natur und die schlichte ehrliche Trennung von den alten Meistern schufen nicht nur eine Menge neuer, zuvor nie geahnter Tonwerthe, sondern veränderten auch die gesammte Farbenanschauung und erzeugten ein den heutigen Menschen eigenes Sehen. Als sich die Möglichkeiten objektiver Naturschilderung, wobei das Persönliche denkbar weit zurückzutreten hatte, allmählich erschöpften, erfolgte eine Gegenbewegung zu Gunsten des Subjektiven und der Stilbildung. Zu letzterer drängt es übrigens ganz von selbst, sobald man sich nur gezwungen sieht, bestimmten Räumen, gewissen idealen und praktischen Anforderungen zu genügen. Wie man sich in der Gothik der Kirche, in der Renaissance dem Palaste gefügt, so wird sich auch in natürlicher Weise bei uns Kindern der jüngsten Kunstbewegung ein Stil aus neuen Raumverhältnissen entwickeln. Dass scheinbar zunächst die Neubildung von Formen stärker ist als die Raumbildung, braucht uns nicht irre zu machen. Man denke nur beispielsweise, wie langsam die nach Schmarsows Lehre schon seit 1350 einsetzende renaissancistische Raumentwicklung in Deutschland vor sich gegangen ist und man verhöhne die Vertrauenden nicht, indem man unserer Zeit ein eigenthümliches Raumgefühl abspreche. Oder rührt sich etwa, um nur das Nächstliegende zu erwähnen und von den neuen technischen und kaufmännischen Bedürfnissen ganz zu schweigen, unser Raumgefühl nicht, wenn wir hohe, helle, luftige Räume fordern, die von Licht und Sonne durchströmt und allen Anforderungen der Gesundheitspflege entsprechen sollen, aus denen die luftraubenden mächtigen Möbel verdrängt, wo durch Beseitigung kleinlicher verwirrter Tapetenmuster ruhige grosse Wandflächen hergestellt sind, wo alle Profile und alles stark aus den Wänden Vorspringende vermieden wird, damit das Gefühl des Freien und Unbehinderten grösser werde?

Freilich wird sich bei der künstlerischen Behandlung solcher Räume nicht mit Natur-



FRITZ ERLER—MÜNCHEN. *Studie zum »Furioso«.*

ausschnitten auskommen lassen. Liebermann, der gewaltige Naturalist, kann hier als Beispiel dienen, er ist typisch für die völlige Loslösung der Malerei von aller äusseren Bedingtheit, für die Beschränkung auf Licht- und Paletten-Reize, aber auch typisch für das völlige Versagen, wenn es sich um Anwendung der gewonnenen Erfahrungen und um Raum-Wirkungen handelt. Die ganz grossen, wie Manet, versagen freilich nicht; aber sie sind auch von der Natur bewusst abgewichen. Um dieses schwierigste aller Gebiete, um das souveräne Schalten mit der Natur zu Gunsten einer inneren Vorstellung, einer geschlossenen, von gewissen äusseren oder inneren Bedingungen freiwillig abhängig gemachten Wirkung handelt es sich eben. Nichts ist leichter nachzuweisen, als dass diese Abweichungen fast zu allen Zeiten stattgefunden haben. Die attischen Vasen-Künstler des 5. Jahrhunderts, ebenso die Künstler, welche in der Hoch-Gothik Figuren von 12 und mehr Kopflängen machten und dann später in der sogenannten Spät-Gothik, als alles wieder breiträumiger wurde, ihre Statuen gedrungen und breit machten, all diese wussten sehr wohl, dass gewisse Dinge in ihren Arbeiten nicht mit der Natur übereinstimmten, aber sie haben sie dennoch gemacht, genau wie die grossen Renaissance-Meister, weil eben diese Abweichungen künstlerisch wirksam waren und die künstlerische Harmonie mehr erhöhten als erniedrigten. Diese Erscheinung beruht im letzten Grunde auf dem schon berührten organischen Denken des Künstlers und seiner Fähigkeit, Um- und Neubildungen der Natur



FRITZ ERLER—MÜNCHEN. *Porträt-Skizze: Pablo Sarasate.*

vorzunehmen. Wie weit diese Neubildung bei einem hoch veranlagten Künstler gehen kann, lehrt uns die von Schick (Tagebuch p. 19) bewahrte Thatsache, dass Böcklin sein Gefühl für den Bau von Pflanzen durch Studium derart geschult hatte, dass er niemals gesehene Blumen erfand, die später von Blumen-Kennern als bestimmte, existirende Arten erkannt worden sind. Selbstverständlich sei mit diesen Hinweisen nicht etwa der schrankenlosen Willkür der Kartonperiode das Wort geredet. In einer Zeit, welche einer eigenen, durch strengste Schulung errungenen und durch unablässige Uebung täglich neu erworbenen Farben- und Naturanschauung entbehrte, musste diese für den Künstler schliesslich unumgängliche Freiheit in Willkür ausarten. Heute ist der starke Stilist auch ein starker Naturalist, — aber zur ehrlichen Uebung. Nichts als dieses fortwährende Vollsaugen der Phantasie an



FRITZ ERLER—MÜNCHEN. ☆ BILDNISS
EINES RECHTS-ANWALTES. ÖL-GEMÄLDE.



FRITZ ERLER—MÜNCHEN. ☆ BILDNISS
DES KOMPONISTEN RICHARD STRAUSS.



FRITZ ERLER—MÜNCHEN. *Porträt des Bruders.*

Gegentheil wahr. Jedes grosse Kunstwerk ist dekorativ, das griechische wie das gothische. Wieder sei der Schatten des Baseler Meisters angerufen: »es schien ihm klar, berichtet Schick (p. 171), dass es das Gross-Dekorative in den Bildern ist, was selbst auf den Sinn des rohesten und ungebildetsten Menschen Eindruck macht; und das suchte er auch in seinen nachherigen Bildern mehr anzustreben«. Ausserdem gehört es zu den künstlichen Irrthümern, dass dekorativ gleichbedeutend sei mit schlottriger, oberflächlicher Durchführung und im Gegensatz zu liebevoller Versenkung stehen müsse. Selbstverständlich kann das Dekorative, das Böcklin im Auge hat, nämlich das Herausarbeiten des bildmässig Wirksamen nicht »anstreben«, wer nicht diese Anlage zum Grosszügigen in sich hat.

den Brüsten der Natur, hat in Verbindung mit einer ungemein grossen Begabung für das dekorative Gesammt-Bild, die wundervolle Erscheinung Böcklins erzeugt, bei dem allerdings das Gedächtniss das Zeichnen nach der Natur meist ersetzt zu haben scheint. Ueberhaupt wäre es endlich einmal an der Zeit, dass der Begriff »dekorativ« von dem üblen Geruch befreit würde, in den ihn die Phalanx der »Intimen« gebracht hat, gleich als ob die dekorative Veranlagung eine niedrigere Fähigkeit wäre als der Sinn für das »Intime«. Eher ist das

Wer genrehaft sieht, mag auch mit Kalk malen: er wird immer ein Genremaler bleiben; wer aber die gemeinte Anlage besitzt, der wird auch auf fussgrossen Bildchen diese Qualität entwickeln. Deshalb blieb z. B. Makart ein Genremaler, auch wenn er eine Riesenleinwand vermalte, während Böcklin von seinen kleinen Bildchen hinweg die grossartigen Fresken in Basel malen konnte und, um einen Alten zu nennen, Dürer immer gross blieb, auch wenn er ein Kaninchen oder Gräser zeichnete, oder ein winziges Blättchen von 8 : 12 cm stach. Es ist die Art des



FRITZ ERLER—MÜNCHEN. *Selbst-Porträt.*

Schauens, welche die Unterschiede zwischen Staffelei- und Wand-Bild, zwischen Illustration und Plastik aufhebt. Hier scharfe Scheidungen zu machen, heisst dem Geist Gewalt anthun: nicht die Proportion oder das Material, auch nicht die Technik, der Geist allein entscheidet hier. Hierzu kommt noch ein anderes. Die eigentliche Kraft der grossen Wirkung gibt sicherlich nicht die absichtsvolle, mit Geschmack geführte Linie, die kluge Disponirung der Massen, überhaupt keinerlei Handwerks-Interesse, sondern vor allem die feurige und innige Durchdringung der Menschen und der Natur. Das ist denn auch der Sinn des scharfgeprägten Worts des grossen Arnold: Marées vergesse, dass man ein Bild nicht der Farbe oder einer malerischen Wirkung wegen, sondern der Sache selbst wegen male (ebenda Seite 40).

Mancher, der mit den Anschauungen der ersten Generation des 19. Jahrhunderts vertraut ist, wird in den obigen Erörterungen Anklänge an deren Meinungen entdecken. Alles Gescheite ist bekanntlich schon einmal gedacht worden und in der That handelt es sich vielleicht künftig darum, dass manches von kühnen und willensstarken Individualitäten noch einmal gedacht werde unter treuer Festhaltung der unvergänglichen Ergebnisse des Naturalismus und Verzicht auf jede Art von Gedankenmalerei und ähnliche längst begrabene Irrthümer.

Diese obengemeinte grosszügige, das bildmässig Wirksame entschieden hervorkehrende Veranlagung spricht sich m. E. in Erlers Arbeiten aufs deutlichste aus. Auch ist es ihm offenbar nicht bloss um die dekorative Setzung eines Flecks zu thun, sondern darum, die Seele aus einem Menschen, einer Gesammtverfassung, einem Erlebniss und einem ganzen Milieu herauszuholen. Der organische Zusammenhang zeigt sich schlagend in den Formen des Musik-Saales; aber auch



FRITZ ERLER—MÜNCHEN. PORTRÄT
GEORG HENSCHEL. ☆ ÖL-GEMÄLDE.



FRITZ ERLER-MÜNCHEN: PORTRÄT DER MUTTER.





FRITZ ERLER—MÜNCHEN. ☆ ÖL-GEMÄLDE.

nicht minder in den Porträts; sie alle wollen gleichsam als die Fortsetzung einer Raum-Stimmung an der Wand gelten. Das kleine fast quadratische Porträt der Mutter gehört für ein behagliches, kleines, bürgerliches Zimmer, die übrigen sind für einen hellen modernen Raum mit lichten Stoffen und grossformigen Tapeten, wie ich ihn oben zu zeichnen versucht habe. Angefangen von dem Berlepsch des I. Heftes, stellen sie eine ununterbrochen aufsteigende Reihe dar, in der sich Erlers Grundsätze immer klarer entwickeln. Da ist der prachtvoll lebendige Richard Strauss mit den stählern-elastischen Fingern (S. 281), der nervöse, kampfbereite Advokat (S. 280), der vielseitig interessirte, geschmackvoll beobachtende Sänger Henschel (S. 284), die sinnende, gross angelegte Dame mit dem schön gewölbten Haupt (S. 285), der tanzende weisse Münchener Domino auf rothem Grund, so lustig wie sein verwegener Hut (S. 311), der unruhige alte Konzertlöwe Sarasate (S. 279), das wehmüthig zarte Mädchen in blassen, graugelblichen Tönen (S. 309) und endlich das Bild einer Sängerin (S. 287). Aus diesem letzteren in jeder Hinsicht vollendeten Bildniss spricht ein Meister.

Ueber den Neisser'schen Musik-Saal sei zur Orientirung noch Folgendes bemerkt: Jede Einzelheit, auch die kleinste, ist von Erler gezeichnet, gemalt und modellirt worden. Zur sichereren Durchführung des Technisch-Architektonischen hatte er einen gewandten jüngeren Münchener Architekten, *Franz Ludwig Mayr,* herangezogen, so dass nicht jene Vergewaltigungen vorkommen konnten, wie sie zum Missfallen aller Erfahrenen so häufig an den architektonischen Unternehmungen von Malern in Erscheinung treten. Die Wand-Vertäfelung, die Möbel, die Decken-Balken und Licht-Träger sind aus herrlicher, von Eisengrau bis in tiefes Dunkel spielender Moor-Eiche gefertigt, deren Stämme in den alten Oder-Niederungen auf dem Grunde der Villa selbst gefunden wurden. Beiläufig gesagt, stammt die Vorliebe moderner Möbel-Architekten für Moor-Eiche aus der Kenntniss dieser Anwendung. Ausgeführt wurden die Arbeiten von *Pössenbacher* in München. Die Bilder, durchweg (wie auch fast alle Porträts) in glanzloser Tempera auf Holz gemalt, enthalten sich des Missgriffs, bestimmte musikalische Anspielungen zu geben, und führen lediglich allgemeine musikalische Stimmungen vor; sie sind in Roth, Blau und Gelb gehalten — eine sozusagen kontrapunktische Leistung, wenn man in Betracht zieht, wie aus dem nämlichen Farbenmaterial durch Variation so grundverschiedene Stimmungen hergestellt sind: müde Trauer, liebestolles Allegro, verathmender Tanz, düstere Caesarenwuth, übermüthiges Spielen des Menschen mit der Naturkraft und schliesslich noch eine Madonna und eine Muse. Gelb dominirt — wie Goethe sagt, die Farbe der Ehre und der Wonne, und wie Leon Battista Alberti hervorhebt, die Farbe der Musik. Gelb klingt auch in dem warmen Birnbaum des Fussbodens und der Treppe — ein besonders glücklicher Raum-Gedanke — sowie der von schwarzen Balken durchzogenen Decke. Die hoch angebrachten milden Lichter hängen in 24 erstaunlichen, von Erler modellirten Masken, wovon einige S. 277 abgebildet sind. Sie symbolisiren das Dämonische und Geheimnissvolle jener nur halb bekannten aber dem Menschen dienstbar gemachten Kraft, der wir das strahlende Licht verdanken. In der Anwendung des grosslinigen, rassestarken Ornaments gefällt der Takt und die Material-Berücksichtigung. Leider war von der oberen Führung des schlank ansteigenden Kamins, der auf einem pfirsichfarbenen afrikanischen Marmor ruht, keine Abbildung herzustellen. Man sieht aber genügend aus den vorhandenen, dass Erlers Phantasie auch für die grösseren wie die kleineren Holz-Arbeiten graziöse Lösungen und entsprechende Profile erfand. Auch hier bietet er in allem absolut Neues und beweist zugleich eine bewunderungswürdige Zucht seiner üppigen Vorstellungskraft. Das Interesse an Holz-Arbeiten ist für ihn keineswegs mit dem schreinerischen Handwerks-Interesse erschöpft. Wenn das letztere vorzugsweise herrschen soll, dann würde die Thätigkeit eines Konstrukteurs allein allerdings genügen. Der gute deutsche Michel fällt ja zuweilen auf so etwas herein; insbesondere ist dies



FRITZ ERLER—MÜNCHEN. PORTRÄT EINER PIANISTIN.

der Fall bei manchen Literaten, denen die bildende Phantasie zumeist abgeht. Aber es scheint immer klarer, dass diese Theorie da ein Prinzip konstruirt, wo ihr ein Vermögen fehlt, wie dies so häufig in der Kunst-Geschichte zu beobachten ist. Jedenfalls stossen ihre kategorischen Forderungen bei der Mehrzahl der phantasiebegabten Künstler je länger desto mehr auf einen hartnäckigen Widerspruch, der sich nicht beseitigen lässt, weil er sich in produktiven Thaten ausspricht, die man nach Goethe bekanntlich stehen lassen muss. Veranschlage man den erzieherischen Werth dieser mit Brombeergründen gestützten Theorie recht hoch — einen Quell der Freude bildet die absolute Schmucklosigkeit oder die allzu dürftige Anwendung eines einmal gefundenen Motivs auf allem möglichen Material ganz gewiss nicht. Und desshalb ist es gut, dass es noch harte Köpfe in Deutschland gibt, denen ein Möbel etwas anderes ist, als ein gutgefügtes Maschinenstück und die einer solchen Meinung das eben heute nicht ganz verächtliche Paradoxon Voltaires entgegensetzen: »Auch der Ueberfluss ist nothwendig«.

Ueber die nicht in den Zusammenhang mit dem Neisser'schen Musik-Raum stehenden Gemälde, die alle für sich selbst sprechen, bedarf es keiner Ausführungen. An der »Pest« hat man in Erinnerung an die Rethel'sche Cholera das Lähmende und Grausige vermisst. Das Grausige liegt in der Farbe; im Lähmenden erkennt aber Erler nicht das Wesentliche einer modernen Seuche, sondern in der bluttrunkenen Vernichtungslust, mit der diese fremdartige, halb asiatische Erscheinung die Strassen einer (übrigens grossartig konzipirten) Stadt der Gegenwart verödet. Der Buchschmuck gibt Proben einer reizenden Seite dieser verschwenderischen Begabung und lässt gleichfalls den einheitlichen Zug und den Vorstellungs-Reichthum Erlers erkennen. Es ist verwunderlich, dass noch kein Unternehmer darauf verfallen ist, Erler mit der Schmückung und Gestaltung eines poetischen Buches zu betrauen, wie dies in so nachahmungswürdiger Weise beim deutschen Welt-Ausstellungs-Katalog von Seiten einer Behörde geschehen ist. Die Schluss-Vignette ziert die Lieder des Komponisten Hermann Bischoff. Die beiden fröhlichen Karnevals-Plakate, von denen das mit dem Einhorn und den übertriebenen Verzeichnungen zu Gunsten der »Linie« ganz besonders vergnüglich ist, und für den Verkauf der satirischen »Halbinsel« diente, sind Veranstaltungen des Münchener Künstler-Klubs Cococello gewidmet.

Was in den Werken Erlers so sympathisch berührt, ist die Abwesenheit alles Dekadenten, die merkwürdige Eigenart seiner fast alle Aeusserungs-Möglichkeiten der bildenden Kunst umfassenden Phantasie, die sich der besten Vorzüge des Nordens erfreut, und das ausschliessliche Walten rein künstlerischer Absichten. Man fühlt die Frische und Leichtigkeit, die Kraft und den Ernst einer grosszügig angelegten, organisch empfindenden Natur, die wie nur sehr wenige der Gegenwart zur Durchführung bedeutender monumentaler Aufgaben geeignet ist.

Dr. Karl Mayr—München.





FRITZ ERLER—MÜNCHEN.

ORGEL AUS DEM MUSIK-RAUM DER VILLA NEISSER.



FRITZ ERLER—MÜNCHEN.

KAMIN-WAND AUS DEM MUSIK-RAUM DER VILLA NEISSER.



FRITZ ERLER—MÜNCHEN.

KAMIN-PARTIE AUS DEM MUSIK-RAUM DER VILLA NEISSER.



FRITZ ERLER—MÜNCHEN.

ORGEL-ESTRADE AUS DEM MUSIK-RAUM DER VILLA NEISSER.



FRITZ ERLER—MÜNCHEN.

SITZ MIT NOTEN-SCHRÄNKEN AUS DEM MUSIK-
RAUM DER VILLA NEISSER — BRESLAU. ☆



FRITZ ERLER—MÜNCHEN.

ECK-AUSBILDUNG MIT BELEUCHTUNGS-KÖRPER.
MUSIK-RAUM DER VILLA NEISSER—BRESLAU. ✫



FRITZ ERLER—MÜNCHEN.

BELEUCHTUNGS-KÖRPER AUS DEM MUSIK-
RAUM DER VILLA NEISSER — BRESLAU.

FRITZ ERLER
—MÜNCHEN.



»MUSE«.
TEMPERA-GEMÄLDE.
VILLA NEISSER
IN BRESLAU.



FRITZ ERLER—MÜNCHEN.

»FURIOSO«, TEMPERA-GEMÄLDE AN EINER LÄNGS-WAND DES MUSIK-RAUMES DER VILLA NEISSER IN BRESLAU. ☆ VERGL. SEITE 293.



FRITZ ERLER—MÜNCHEN.

»SCHERZO«, TEMPERA-GEMÄLDE IM MUSIK-RAUM DER VILLA NEISSER. ✫ VERGL. SEITE 293. ✫



FRITZ ERLER—MÜNCHEN.

»TANZ«, TEMPERA-GEMÄLDE IM MUSIK-RAUM DER VILLA NEISSER—BRESLAU. ✫ VERGL. SEITE 293.



FRITZ ERLER—MÜNCHEN.

»ADAGIO«, TEMPERA-GEMÄLDE AN DER WAND LINKS VOM ORGEL-PODIUM DES MUSIK-RAUMES DER VILLA NEISSER—BRESLAU. VERGL. SEITE 291.



FRITZ ERLER—MÜNCHEN:

JUNG HAGEN UND DIE KÖNIGS-KINDER
ÖL-GEMÄLDE MIT BEMALTEM RAHMEN

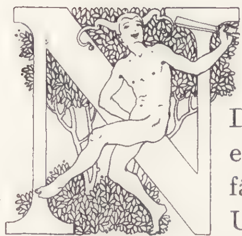




FRITZ ERLER—MÜNCHEN.

»ALLEGRO«, TEMPERA-GEMÄLDE AN DER WAND RECHTS DES KAMINS IM MUSIK-RAUM DER VILLA NEISSER. VERGL. SEITE 290.

DIE KUNST-GESCHICHTE UND DAS VERSTANDNISS FÜR DIE NEUE DEUTSCHE KUNST.*)



Nichts stemmt sich der Entfaltung einer künstlerischen Kultur in Deutschland so erfolgreich entgegen als die Selbst-Gefälligkeit des Geschmacks-Urtheils des gebildeten Publikums. Jedesmal, wenn eine Künstler-Persönlichkeit es wagt, ihre Gedanken und Empfindungen in eigenartiger Weise zum Ausdruck zu bringen, dann hallen die Kunst-Ausstellungen von der fröhlichen Heiterkeit und der empörten Kritik zahlreicher Besucher wider; dann schwirren die Schlagworte von den Aufgaben der bildenden Kunst durch die Luft, man hört die herrischen Worte: »Die Kunst soll!« — oder »Die Kunst soll nicht!« — und die Räume, die dem friedlichen Wettstreit der Künste geweiht schienen, sind von den leidenschaftlichen Kampf-Gesprächen der Beschauer erfüllt.

Welches sind die Gründe für diese eigenartige Erscheinung? So seltsam es klingen mag: einer der wesentlichsten Gründe ist unsere heutige kunstgeschichtliche Bildung. Wir fühlen uns so gesättigt von kunstgeschichtlichem Wissen, dass wir glauben, kraft dieses Wissens treffliche Kenner und Beurtheiler zu sein. Wir haben so viel gesehen, und zwar unter historischer Führung gesehen, dass wir unserem Gedächtniss eine grosse Zahl von Kunstwerken anvertrauen konnten, die für uns gewissermaassen Repräsentanten aller denkbaren künstlerischen Ausdrucksweisen sind. Unwillkürlich gruppiren sich diese Werke der Kunst in bestimmte Rubriken und werden so — ohne dass wir etwas Derartiges beabsichtigen — zu einer Art Gesetzessammlung für unser ästhetisches Urtheil. Tritt nun ein Künstler von starker Subjektivität auf den Plan und schafft ein Werk, das in keine der Rubriken unseres kunsthistorischen Gedächtnisses hineinpasst, das wohl gar im Widerspruch zu den uns bekannten Darstellungen gleicher und verwandter Probleme steht, dann haben wir naturgemäss die Empfindung, als werde den Maassstäben unseres historisch-ästhetischen Urtheils ein Schnippchen geschlagen und als sei dieser Widerspruch eine absichtliche Auflehnung gegen allgemein gültige Regeln.

Erregbare Gemüther, die zur Kunst der Vergangenheit ein besonders intimes Verhältniss haben, fühlen sich durch derartige Werke in ihren Kunst-Anschauungen geradezu beleidigt und können durch die stille Atelier-Arbeit eines nach neuen Ausdrucks-Formen strebenden Künstlers bisweilen zu maassloser Heftigkeit entflammt werden.

Und doch könnte die Kunstgeschichte lehren, dass jedes Werk, das einem anderen bereits geschaffenen Werke gleicht, eine minderwerthige Leistung ist, denn es ist die Leistung des Nachahmers, des künstlerisch unter der Vormundschaft einer grösseren Persönlichkeit Stehenden. Wir haben gelernt, Michel-Angelo zu begreifen und Rembrandt zu geniessen und einzusehen, dass ihre Eigenart ihre Grösse ausmacht. Ja, wir haben sogar gelernt, dass es eine unumstössliche Wahrheit ist, dass die künstlerischen Wortführer verschiedener Zeitalter völlig verschieden schaffen mussten, dass die Zeiten eines Dürer unmöglich einen Watteau hervorbringen konnten und die Zeiten eines Watteau ebenso unmöglich einen Dürer; wir wissen sogar, dass zu denselben Zeiten unter deutschen Verhältnissen eine andere Kunst entstehen musste als unter italienischen Einflüssen; aber alles das ist für uns ein historisches, ein rückwärts gewandtes Wissen. Wir haben es noch nicht gelernt, daraus die Konsequenz zu ziehen, dass dann auch die Kunst der Gegenwart anders sein muss als die Kunst jeglicher Vergangenheit, dass dann auch die Kunst im *neuen* Deutschland *neu* sein und

*) Die nachfolgenden Ausführungen bilden die Einleitung eines Buches von Dr. Theodor Volbehr, das soeben im Verlage von Eugen Diederichs—Leipzig unter dem Titel »Das Verlangen nach einer neuen deutschen Kunst. Ein Vermächtniss des achtzehnten Jahrhunderts« erscheint.



FRITZ ERLER—MÜNCHEN. »MADONNA«, GEMÄLDE ÜBER DER ORGEL.



Bearbeitung. Aber lernen kann man aus der Geschichte, was der Naturforscher lernt, wenn er die Wurzeln einer Pflanze und den Boden untersucht, aus dem sie emporgewachsen ist. Das ist Ehrfurcht vor dem stillen natürlichen Werden der Dinge. Wenn wir begreifen lernen, dass auch die Kunst unserer Tage tief in dem Erdreich unserer geistigen und materiellen Kultur wurzelt, wenn wir sehen, wie viele Kräfte helfend thätig sind, ehe neue Werke der Kunst reifen, dann müssen wir vor jeder neuen Offenbarung einer Künstler-Seele etwas wie eine andachtsvolle Stimmung empfinden.

Jede schöpferische That ist — um mit Steffens zu reden — der Endpunkt einer unendlichen Vergangenheit und der Anfangspunkt einer unendlichen Zukunft. Und solche Perspektiven geben das Gefühl der Ehrfurcht.

Sobald wir es gelernt haben, das Kunstwerk der Gegenwart in diesem Lichte zu sehen, müssen wir den kindlichen Standpunkt des reinen Geschmacks-Urtheils verlassen; dann wird das Neue und Ungewohnte nicht mehr eine Welle des Zorns durch unsere Adern jagen, sondern es wird uns zwingen, der Frage nachzudenken, was wohl die Wurzeln für dieses Neue und

und dem *heutigen* Wesen der Deutschen entsprechen muss. So lange in dieser Beziehung nicht ein völliger Wandel eingetreten ist, sollte die Geschichtsschreibung diese schreiende Einseitigkeit unserer kunstgeschichtlichen Bildung wie einen steten Vorwurf empfinden und alles thun, um die kunsthistorische Erziehung nach der Seite der Gegenwart hin zu vervollständigen. — Es ist eine arme Weisheit, dass man aus der Geschichte nichts lernen könne für die Gegenwart. Gewiss, man kann aus ihr nicht lernen, wie man diese oder jene Aufgabe — wenn sie einmal wiederkehrt — besser anpacken, geschickter lösen könnte, denn die gleichen Aufgaben kehren nie wieder und niemals dieselbe Situation für ihre



FRITZ ERLER—MÜNCHEN. *Noten-Pult und Kamin-Vorsatz.*



FRITZ ERLER—MÜNCHEN. *Beschläge des Noten-Schrankes.*

Ungewohnte sein mögen; und erst dann, wenn wir die künstlerischen Absichten und die Bedingungen für ihre Verwirklichung klar überblicken, mag das Urtheil versuchen, das Wollen und das Vollbringen des Künstlers abzuwägen.

Aber wie gelangen wir zu der Höhe dieses Standpunktes? Soziologische Untersuchungen werden hundert Möglichkeiten aufdecken, zu ihr zu gelangen, aber *einen* Weg werden sie ausser Acht lassen, weil es ein Umweg zu sein scheint. Und doch führt vielleicht kein Weg schneller hinauf.

Man weiss es ja seit 150 Jahren, dass die Kunst aus der jeweiligen Kultur hervorwächst und dass es keine neue *Kultur* gibt, die den Drang nach einer neuen *Kunst* nicht in sich trüge. Nun befinden wir uns zweifellos in einer neuen Kultur-Epoche, in einer Kultur, die wesensanders ist, als die Kulturen jeglicher Vergangenheit. Die Zusammensetzung des gesellschaftlichen Ganzen, das wir Staat nennen, die Verkehrs-Verhältnisse, die Produktions-Verhältnisse, die Art und Weise der Lebensführung, die Gedanken und die Empfindungen, alles zeugt von einer neuen Kultur. Also muss auch der *künstlerische* Trieb inmitten einer solchen Kultur anders geartet sein, als er es in irgend einer Vergangenheit war. Es ist absolut nothwendig, dass zunächst der Wunsch nach einer neuen, dem Zeit-Karakter entsprechenden Bethätigung entsteht und dass dieser Wunsch zu einem immer mächtigeren, vorwärts drängenden Verlangen wird, je reicher sich die Kultur in geistiger und materieller Beziehung entfaltet. Aus dem Verlangen erwächst erst die That. Die Sehnsucht nach der Reichs-Einheit ging der Gründung des deutschen Reiches voraus. Das Verlangen nach einer neuen deutschen Kunst musste vorausgehen, ehe eine neue deutsche Kunst beginnen konnte. Und andererseits: so lange das Verlangen nicht in jeder Hinsicht seine Erfüllung gefunden hat, so lange lebt es als treibende Kraft weiter. Wer möchte behaupten, dass wir in Deutschland



FRITZ ERLER—MÜNCHEN. *Thür-Beschlag.*



FRITZ ERLER—MÜNCHEN. *Detail der Decke des Musik-Raumes.*

schon die Erfüllung aller künstlerischen Sehnsüchte unserer Kultur erreicht hätten, dass der Traum A. W. Schlegels von einer vollendeten Harmonie des Lebens und der Kunst in Deutschland Wirklichkeit geworden wäre? So lange das aber nicht geschehen ist, so lange wird das Verlangen nach einer neuen deutschen Kunst, das im 18. Jahrhundert zu keimen begann und das beim Beginn des 19. Jahrhunderts zur lauten Forderung des gebildeten Bürgerthums geworden war, lebendig bleiben müssen; und so lange wird es gut sein, immer weitere Kreise zu diesem Verlangen zu erziehen. Das schon könnte Grund genug sein, sich mit der Entstehungs-Gesichte dieser »Sehnsucht nach Kunst« eingehender zu beschäftigen. Aber noch eine andere »praktische« Reflektion treibt zu solcher Beschäftigung.

Wir Deutschen sind ein Volk der Autoritäts-Gläubigkeit, wie stark auch im Einzelnen der kritische, zur Verneinung geneigte Geist ausgebildet sein mag. Wenn wir hören, dass irgend einer der geistig Grossen unserer Nation einen Gedanken ausgesprochen hat, der uns zunächst recht befremdet, dann halten wir mit unserem abfälligen Urtheil zurück und *versuchen* es wenigstens, uns überzeugen zu lassen. Wir lieben es sogar, eigenen Gedanken durch Citate aus Klassikern Ansehen zu verleihen.

Darf man da nicht annehmen, dass dem heutigen Kampfe um die Kunst vieles von seiner Schärfe genommen werden kann, wenn der Nachweis gelingt, dass die Bestrebungen neuester Kunst ihren Stammbaum ganz direkt auf das Kunst-Verlangen der Goethe und Herder zurückführen können? Und wäre es nicht doch möglich, dass die lauten Forderungen: »Die Kunst soll!« — und »die Kunst soll nicht!« — verstummen, wenn nachgewiesen werden kann, dass die Thorheit solcher Forderungen von den Vätern unserer Kultur schon vor mehr als 100 Jahren erkannt wurde? Es wäre nicht das erste Mal, dass in den geistigen Kämpfen der Gegenwart die Vergangenheit auf die Seite der Vorwärts-Strebenden trat.

THEODOR VOLBEHR.



FRITZ ERLER—MÜNCHEN. *Adresse an einen Gross-Industriellen.*

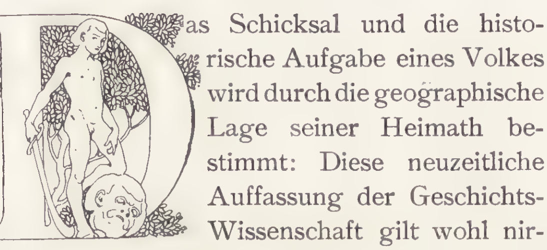




FRITZ ERLER—MÜNCHEN. *Münchener Karnevals-Plakate.*

Aus Schleswig-Holstein.

Vergangenes und Werdendes in Kunst und Kunst-Handwerk.



Das Schicksal und die historische Aufgabe eines Volkes wird durch die geographische Lage seiner Heimath bestimmt: Diese neuzeitliche Auffassung der Geschichts-Wissenschaft gilt wohl nirgends mit grösserer Berechtigung als für Schleswig-Holstein, dieses meerumspülte Bruderland zwischen Elbe und Eider, zwischen den Föhrden der Ostsee und den nordfriesischen Inseln, das jetzt »up ewig ungedeelt« dem alten Preussen-Staate und damit dem neuen Reiche angegliedert ist. Es war alter niederdeutscher Kulturboden, der hier wiedergewonnen wurde. Seit Karl dem Grossen bis auf unsere Tage ist um die norddeutsche Grenzmark gestritten worden. Ihr fruchtbarer, sanft wellenartiger Boden zieht sich, von zahlreichen Hecken und Knicks unterbrochen, von der Ostküste über den mageren Höhenrücken der Geest in langen Linien, welche dem seekundigen Auge gleich mächtigen Ozean-Wogen erscheinen nach Südwesten gegen die fetten Elb-Marschen hin und läuft nach der Nordsee zu in die flachere, den Winterstürmen unseres Miss-Vergnügens sehr ausgesetzten Schlamm-, Schlick- und Watten-Inseln der viel heimgesuchten friesischen Halligen aus.



FR. ERLER—MÜNCHEN. *Sessel aus dem Musik-Zimmer.*

Dieses vielumstrittene Land hat selten den Segen dauernd friedlicher Kultur-Entwickelung genossen. Im Laufe der Jahrhunderte hat es eine Fehde-Chronik erhalten, die schwer zu übertreffen sein dürfte! Es kann darum kaum Wunder nehmen, dass in Schleswig-Holstein die freie Eigenart eines heimischen Kunstschaffens und Kunstgewerbes nur in wenigen begünstigten Fällen zur vollen Entfaltung zu gelangen vermochte. Dennoch zeigen diese Ausnahmefälle eine Kraft, Selbständigkeit und Tüchtigkeit — vorzugsweise gerade im Kunsthandwerk, mehr als in der Malerei — welche den Vergleich mit dem Besten, was mitteldeutsches Kunstschaffen in früheren Zeiten geleistet hat, nicht zu scheuen brauchen. Ich will an dieser Stelle keinen historischen Rückblick »entrollen«, keine kritische Analyse des grossen Brüggemann, des in seiner Art kaum weniger grossen Gudewerth — insbesondere für die heimathliche, volksthümliche Empfindung — oder anderer Meister der Holzplastik, Eisenschmiede- und Silberdraht-Arbeit, welche die Altäre ihrer Stadt- und selbst kleineren Dorf-Kirchen mit Werken ersten Ranges geschmückt haben. Ich kann auf die bürgerlichen Gebrauchs-Gegenstände aus der Renaissance- und beginnenden Barock-Zeit, oder auf die tüchtigen, werthvollen Porzellan-Erzeugnisse und Fayencen aus dem Rokoko nicht näher eingehen, sondern nur auf diese Thatsachen hinweisen, vor allem aber auf das Selbständige dieser Erzeugnisse des *Handwerks* als Zeugen für die künstlerischen Neigungen und Anlagen der schleswig-holsteinischen Bevölkerung. Auch die Bauern- und Fischerkunst an der Westküste ist reich an bildender Kraft gewesen, wobei fast durchweg die Holzplastik, das gute ehrliche harte Holz, das so gar keine oberflächliche Spielerei duldet, zum Ausdrucksmittel des inneren Schauens und urwüchsigen Empfindens wurde.



FRITZ ERLER—MÜNCHEN.

»MÜNCHENER KARNEVAL 1899«. TEMPERA-GEMÄLDE. VERGL. SEITE 9, OKT.-HEFT 1899.

Man könnte vielleicht vermuthen, dass die Nähe Dänemarks als germanischen Nachbarstammes auf eine selbständige Kunst-Entfaltung in den beiden Grenz-Provinzen nachtheilig einwirken müsste und eingewirkt hätte, weil in der bildenden Kunst die trennende Schranke der Sprach-Verschiedenheit wegfällt, welche der schleswig-holsteinischen Dialekt-Dichtung ihr autochtones Gepräge gesichert hat. Aber die Erfahrung lehrt das Gegentheil. Seit altersher neigte das Gefühl der Rassen-Verwandtschaft bei uns immer mehr nach Westen als nach Norden oder Osten. Es scheint, als habe das Meer die Eigenschaft, Fernliegendes zu verbinden, Naheliegendes dagegen zu trennen. In der Malerei sind niederländische Einflüsse deutlich nachweisbar. In der Möbel-Kunsttischlerei spielen ebenfalls holländische Anklänge bei den alten Snitkern mit hinein. In Holland und den flandrischen Provinzen hatte ein den Friesen und Ditmarschen nahverwandter niederdeutscher Bauernstamm seinen bis dahin höchsten Gipfelpunkt nationalen und künstlerischen Lebens erreicht. Die Daseins-Bedingungen der West- und Südwesttheile Holsteins sind ähnliche. Der flache, meist weiche trübverschleierte Horizont, die dicke »diesige« Dunst-Atmosphäre geben dem Bewohner der Marschen einen holländischen Zug in Land und Leuten, Lust und Leid. Ja, in Leid und Lust: denn ihr gemeinsamer Freund, aber auch gemeinsamer Feind, ist das Meer. Wenn die gierige, grollende, Haus und Hof bedrohende Nord- und Mordsee ihre Wogen zu Winters- und Herbstzeiten gegen die Dünen und Wattenküsten wüthend wälzt, so bilden diese Wellen eine Kette von Naturgewalten, deren gleiche Glieder von Hallig-Hooge und Westerland bis nach Texel und Vlissingen reichen. Das ist auch ein Bindeglied, welches für die kunsthistorische Betrachtungsweise, aus deren Vergangenheit wir die Lehre für unsere Zukunft und unser heimathliches Schaffen ziehen wollen und sollen, in Frage kommt.

Wir haben, wie früher so auch jetzt, von der Nähe und Nachbarschaft Dänemarks wenig zu befürchten, leider aber auch von der guten Seite dieser Nachbarschaft, von der grösseren Empfänglichkeit und Regsamkeit der Skandinaven und ihrer Opferwilligkeit für national künstlerische Zwecke bisher wenig angenommen, obwohl wir darin gern einmal unserem deutschen Nachahmungstrieb die Zügel freigeben könnten!

Langsam und schwerbeweglich ist der Schleswig-Holsteiner bis zur »Gemüthlichkeit« im schlimmen Sinne. Es gehört ein kleines Erdbeben dazu, ihn aus der angeborenen Ruhe und Kaltblütigkeit herauszubringen! Aber er empfindet einfach und gemüthstief, und wo Gemüth vorhanden, da kann künstlerisches Fühlen eindringen und Wurzel fassen. Es bedarf aber der Anregung. Und der Anregung mögen diese Zeilen dienen. — Denn es steckt ein gesunder, treuherziger Kern im Holstenvolke, geistig am tüchtigsten und regsamsten im Westen und Süden, wo das niedersächsische Volksthum sich am selbständigsten erhalten und behaupten konnte. Auf fast allen



Gebieten haben die Nachkommen der alten Ditmarschen und friesischen Bauern-Geschlechter Männer von »kulturellem Schwergewicht« in die Schranken zu stellen vermocht — politisch, wissenschaftlich und künstlerisch. Was hier jetzt fehlt, aber bei richtiger Anleitung kommen kann, das ist der Sinn für die Nothwendigkeit einer heimathlichen eigenen Kunstweise, welcher allerdings bei den jüngeren Künstlern bereits ins Bewusstsein getreten ist. Denn ein Bedürfniss, die heimathliche Landschaft zu entdecken, war früher nicht vorhanden, wenn man von dem bischen holsteinischen Buchenwald absieht, an dem sich ehrliche, aber in ihrer Zeit befangene Maler (wie Carl Ross) versuchten. Erst seit etwa 1890 hat das Gefühl für die Eigenart der landschaftlichen Schönheit unserer Provinz nach bewusstem Ausdruck gerungen. Hier nenne ich *Hans Olde* als Pfadfinder und Ersten im Gefecht; ihn hat die frische scharfe Seebrise, die zu allen Jahreszeiten über sein väterliches Gut Seekamp bei Friedrichsort hinweht, über Korn und Hecken, durchs erste Grün und durch den letzten rothen Beerenstrauch im Spätherbst, über Felder von Roggen und Felder von Reif und Schnee gegen alle »internationale Grossstadtluft« fest gemacht.

Neben Olde kommt als begabtester niedersächsischer Maler *Ludwig Dettmann* in Betracht, von dem unlängst im Kieler Kunstschuppen (offizieller Titel: »Kunsthalle«) eine Reihe tüchtiger Studien und Gemälde ausgestellt waren. Man konnte daraus erkennen, was die Heimath für Dettmann bedeutet: die starken Wurzeln seiner Kraft. Diese grauen, feuchten Dünenbilder mit den einsamen Fischergräbern, von Sand und Salzstaub umweht; Kirchen auf den Halligen, wo steifernste Männer und Frauen ihre knochigen Köpfe und narbigen Nacken im Angesichte Gottes beugen (»Abendmahl«); fette Moorweiden mit Enten; ein »Schweine-Idyll« und andere Motive, zum Theil vom Abendsonnengold umfluthet; das sind echte Zeugen erdentsprossener Art. Minder erfreulich waren, von zeichnerischen Mängeln abgesehen, seine italienischen Motive. Man empfand dabei, dass alle Erdwurzeln und Luftwurzeln plötzlich losgerissen waren, mit denen Dettmann an der Heimathscholle haftet, wie das Epheu am holsteinischen Buchenstamm.

Unter dem jüngeren Nachwuchs wäre noch dieser oder jener Name nennenswerth, doch dürften vielleicht gegenwärtig schon die Begabten zahlreicher vorhanden sein als man weiss, so dass ein Hervorheben Einzelner noch nicht thunlich erscheint. Sie sind überdies ziemlich weit in der Welt verstreut, diese Holsteiner und Hamburger. *Momme Nissen* lebt freilich in der Stadt, die nach Liliencron »all to nah« an Hamburg liegt, wo *Oscar Schwindrazheim* eifrig für eine Wiedererweckung und Belebung der Volks- und Bauernkunst wirkt. Desgleichen die Kunst-Töpfer *Hermann* und *Richard Mütz*, Vater und Sohn. *Rohlfs*, ein ernster scheuer Naturträumer, lebt in Weimar. Die Bildhauer *Brütt* und *Kruse* schaffen in der Reichshauptstadt, wie auch *Eckmann* und der aus Tondern gebürtige



FRITZ ERLER—MÜNCHEN.



»DIE PEST«. (AUS DER MÜNCHENER WOCHENSCHRIFT »JUGEND«).

Theodor Johannsen, dem die holsteinische Landschaft die Umrisslinien, breiten Flächen und Farbenwerthe gibt, die er sucht. Es liegt eine gewisse Sattheit und »Wohlhabenheit« in unserem Boden, zum Unterschied von der feinen, aber etwas ärmlichen Haide- und Föhren-Poesie der märkischen Havel- und Spree-Landschaften.

Das kunstgewerbliche Schaffen der Schleswig-Holsteiner *Peter Behrens* und *Hans Christiansen* ist in den Rahmen der Darmstädter Künstler-Kolonie getreten, während eine ganze Reihe tüchtiger norddeutscher, namentlich Hamburger Künstler dem Karlsruher Künstlerbunde angehört. So wirken sie an verschiedenen Punkten verstreut, nur nicht gemeinsam, nicht in der engeren Heimath, deren Boden sie entstammen. Es wäre ungerecht, sie darob zu tadeln, denn verdenken kann es ihnen Niemand, dass sie fortgehen. Wir hier in der Nordmark erwachen ja nun erst zur Erkenntniss des Zeitgemässen, reiben uns eben den Schlaf aus den Augen. Regeres Treiben auf dem Gebiete der bildenden und angewandten Künste ist vorläufig in Hamburg-Altona und Scherrebek zutage getreten, neuerdings auch durch die Wander-Ausstellung der Schleswig-holsteinischen Künstler-Genossenschaft in der Provinz erweitert und in die kleineren Orte hinausgetragen, wo eine allmähliche Besserung zu hoffen ist. *Wir bedürfen jetzt aber eines Sammelpunktes, um den sich die ideellen und materiellen Kräfte gruppiren können zu gemeinsamer Kultur-Arbeit. Hätten wir doch nur einen holsteinischen Grossen, der die ganze einheimische Künstler-Gemeinde zu frischer fröhlicher Arbeit um sich vereinte!* Das Muster-Beispiel ist ja gegeben durch die That des Grossherzogs von Hessen. Die vorbildliche Vornehmheit dieser Organisation bedeutet einen Grund- und Markstein in unserer neuzeitlichen Entwickelung, die mehr leisten kann und wird, als die im Sonnenschein der üblichen Hofgunst üppig aufblühenden und dennoch zweitklassigen Denkmalskunst in Marmor, Oel oder Bühnenpathos. Einen solchen Mann und Fürsten von Geburts- und innerem Adel brauchen wir. Einst lebte hierzulande ein für seine Zeit bedeutender »gelehrter« Rantzau, der die Kunst seines Landes kannte, wie Keiner vor oder nach ihm. Hat er keine Geisteserben hinterlassen? Wer will und kann heute seine Erbschaft antreten?

Denn unser meerumschlungenes schönes Land könnte und müsste der künstlerische Vorposten Deutschlands nach Norden werden. Nach zeitlichen und örtlichen Ueberlieferungen gebührt ihm dieser wichtige und werthvolle Platz. Kommt es nicht dazu, so liegt der Grund nicht in den mangelnden Vorbedingungen, sondern in dem Mangel einer Initiative, oder in der verkehrten Ausnutzung vorhandener Kräfte.

Die neue Heimathkunst auf Grundlage örtlicher Ueberlieferungen ist berechtigt, und sie wird überall da sein, wo das Gefühl und der Wille dazu Wurzel fassen kann. Unser neues Reich ist das Land der »vielen Heimathen«, und da wir nun wieder wissen, was und wo des Deutschen Vaterland ist, so wollen wir auch unserer engeren Heimath — Jeder der seinigen — wieder froh werden!

Wilhelm Schölermann—Kiel.

ZUR GEFL. NOTIZ. Das vorstehende Triptychon »Die Pest« von Fritz Erler—München bringen wir mit freundl. Genehmigung der Münchener Wochenschrift »Jugend«, welche dasselbe zur Veröffentlichung in Nr. 11 vom 10. März ihres jetzigen Jahrganges erworben hat.







FRITZ ERLER.

INHALTS-VERZEICHNISS.

BAND VII

Oktober 1900—März 1901.

Text-Beiträge.

Kleine Mittheilungen:

Wettbewerbe:

Illustrationen und Vollbilder:

Mehrfarbige Beilagen:

Bücher-Schau:

Die farbigen Vorwort-Seiten der Hefte dieses Bandes fertigten:

NAMEN-VERZEICHNISS.



TAPETEN ✶ TEPPICHE ✶ INNEN-RÆUME ✶ BRONZEN ✶ BUCHSCHMUCK etc.

VERLAG ALEX. KOCH DARMSTADT

DEUTSCHE KUNST UND DEKORATION

HRHC

IV. JAHRG. HEFT VII. APRIL 1901. EINZELPREIS ★ M. 2.50

DEUTSCHE KUNST UND DEKORATION.

HERAUSGEGEBEN UND REDIGIRT VON ALEXANDER KOCH.

INHALTS-VERZEICHNISS.

VERLAGS-ANSTALT ✱ ALEXANDER KOCH ✱ DARMSTADT.

Jährl. 12 Hefte: M. 20.—; Ausld. M. 22.—. Abgabe nur halbjährlich: Okt.—März; April—Sept.



DEUTSCHE KUNST UND DEKORATION

ILLUSTRIERTE MONATSHEFTE ZUR FÖRDERUNG DEUTSCHER KUNST UND FORMENSPRACHE IN NEUZEITLICH. AUFFASSUNG AUS DEUTSCHLAND, SCHWEIZ, DEN DEUTSCH SPRECHENDEN KRONLÄNDERN ÖSTERREICH-UNGARNS, DEN NIEDERLANDEN UND SKANDINAVISCHEN LÄNDERN.





DEUTSCHE KUNST UND DEKORATION

BAND VIII

April 1901—September 1901.

HERAUSGEGEBEN
UND REDIGIRT VON
ALEXANDER KOCH
* DARMSTADT. *

KÜNSTLERISCHE UND TEXTLICHE BEITRÄGE SOWIE MITTEILUNGEN SIND AN DIE VERLAGSANSTALT IN DARMSTADT ZU RICHTEN.

DRUCK DER J. C. HERBERT'SCHEN HOFBUCHDRUCKEREI, DARMSTADT.

LUITPOLD
PRINZ-REGENT V. BAYERN

Zu seinem 80. Geburtstage, 12. März 1901.

Die Entwickelung der bildenden Kunst in Bayern erscheint mit der stolzen Geschichte des Herrscherhauses eng verknüpft. Lange bevor die Königskrone das alte Wittelsbacher Wappen schmückte, war die künstlerische Bethätigung zur Familien-Tradition erhoben. Betrachtet man z. B. die Zeit der Renaissance, so entwickelt sich ein Bild prächtigster Art nach dem andern, bis dann am Ende des 16. Jahrhunderts mit Peter Candid ein Höhepunkt erreicht wird, wie ihn kein anderer deutscher Fürstenhof — die Habsburger ausgenommen — aufzuweisen hat. Candid, der ebenso vielseitige wie fruchtbare Künstler, obwohl auf italienischer Kunst-Anschauung fußend, legte in seine Werke, die auf fürstliches Geheiß in der Münchener Residenz entstanden, allmählich ein ausgesprochen deutsch-nationales Gepräge und hat schließlich unter seinen Mitarbeitern nicht mehr einen Italiener. Es lag also hier ein ganz entschiedener Anlauf zur Entwickelung nationaler Kunstweise vor. Durch die bald nachher losbrechenden Wirren des dreißigjährigen Krieges wurde diese Entwickelung auf lange unterbrochen. Als dann wieder Friede ward im Lande, da bekam die Kunst ein Gesicht, das mit deutschem Wesen wenig gemein hatte. Das achtzehnte Jahrhundert zeigt wieder eine Reihe italienischer und französischer Namen, die, für den künstlerischen Ausdruck der Zeit von Belang, in erster und einziger Linie für den Hof thätig sind. Bürgerliche Künstler, wie die Asam beispielsweise, standen, obwohl auch ihre Formensprache dem allgemeinen Zuge der Zeit sich anpaßte, dem Volks-Empfinden weitaus näher, als ein Cuvilliés, der genau so wie der Erbauer der Landshuter Residenz, Antonelli, in früherer Zeit fremde Formen importierte und damit wohl künstlerisch gute architektonische Gebilde auf bayerischem Boden zum Entstehen brachte, ohne indes damit etwas geschaffen zu haben, was mit der Scholle, auf der sie stehen, in irgend welche verwandtschaftliche Beziehung tritt. Das lag für das Deutschland des 18. Jahrhunderts vollständig außerhalb der Tendenzen höfischer Kunst. Durch die politischen Verhältnisse am Ende des achtzehnten und zu Beginn des neunzehnten Jahrhunderts trat abermals eine lange Pause ein, verursacht zuerst durch stete Beunruhigung, später durch einen Zustand von Erschöpfung. Mit dem Regierungs-

Antritt König Ludwig I. begann für Bayern, zumal für München, eine Periode des Aufſchwunges in künſtleriſchen Dingen, wie ſie kein anderer deutſcher Staat aufzuweiſen hat. Es hieße Eulen nach Athen tragen, ſollte dieſe Zeit hier des Näheren beleuchtet werden. Eines freilich fehlte ihr, der Anknüpfungspunkt an die eigene Vergangenheit. Indes bleibt die Hauptſache: Es geſchah Mächtiges für die Kunſt, die im Elend der Napoleoniſchen Zeit ſo gut wie in Vergeſſenheit geraten war. Es folgte die Regierungszeit König Maximilians, der München auch allerlei karakteriſtiſche Schöpfungen verdankt. Als Ludwig II. den Thron beſtieg, trat neuerdings in künſtleriſchen Dingen eine bedeutſame Wendung ein. Erſt ſollte Semper berufen werden, das Wagner-Theater zu bauen. Damit wäre ſicherlich ein Wendepunkt von Bedeutung geſchaffen worden. Das Projekt fiel und König Ludwig wandte ſich mehr und mehr jenen baulichen Problemen zu, deren Ausführung weit von Münchens Mauern ſich vollzog. Die künſtleriſchen Neigungen des Monarchen blieben diesmal jedoch ohne Einfluß auf die künſtleriſche Entwickelung im Lande. Hier hatte ſich, beginnend mit der erſten deutſch-nationalen Kunſt- und Kunſtgewerbe-Ausſtellung des Jahres 1876 eine Richtung Bahn gebrochen, die auf nationalem Boden ſtand. Zehn Jahre nachher, 1886, trat der Fürſt an die oberſte Stelle des Bayeriſchen Staates, deſſen achtzigſtes Geburtsfeſt heute begangen wird, und der das phänomenale Bild eines geiſtig und körperlich Friſchen bietet mitten in einer Epoche, wo frühzeitiges Zuſammenbrechen phyſiſcher wie pſychiſcher Kräfte an der Tagesordnung iſt.

Prinz-Regent Luitpold von Bayern, ein Bild ſtarker deutſcher Mannes-Natur, die in ſtraffer Selbſtzucht hoch über der Gebahrung unſerer nervenſchwachen Zeit ſteht, hat ſomit eine Reihe der verſchiedenartigſten Einflüſſe und Erſcheinungen an ſich vorüberziehen ſehen: In ihm ſelbſt leben die ſtarken künſtleriſchen Triebe ſeines hochbedeutſamen Vaters, König Ludwig I., weiter; ſeine reifen Mannesjahre ſind durchzogen von den Eindrücken der Regierungszeit zweier Monarchen. Es lag ſomit ziemlich nahe, daß auch er perſönlichen Anſchauungen Ausdruck geben und damit einer ganz beſtimmten Richtung zur Herrſchaft verhelfen würde. Darin hat ſich, wer ſolches erwartete, gründlich getäuſcht.

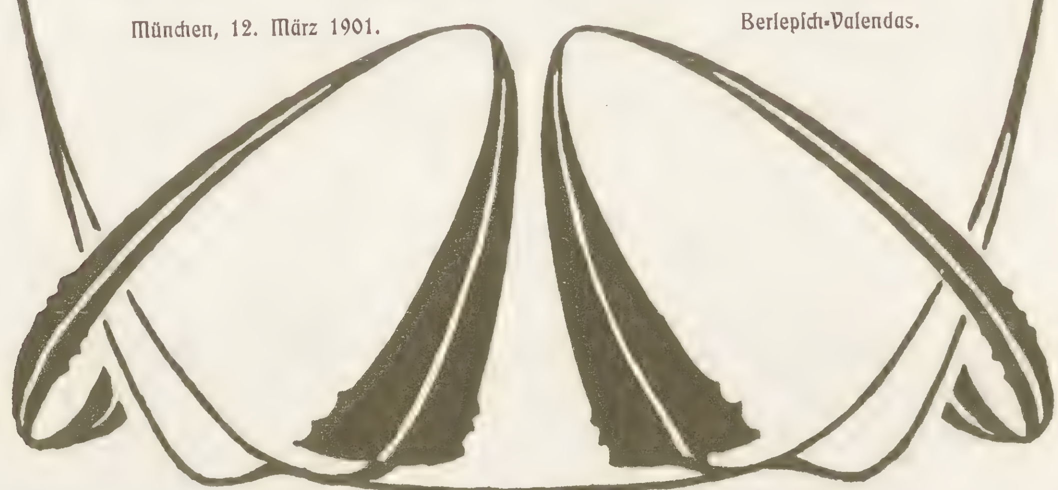
In weiſer Erkenntnis des Umſtandes, daß die Kunſt frei ſein müſſe, enthielt ſich der hohe Freund der Künſtler jedweder Einmiſchung. Es iſt ſomit ein ſehr naheliegender Schluß: Der koloſſale Aufſchwung Münchens nach dieſer Seite am Ende

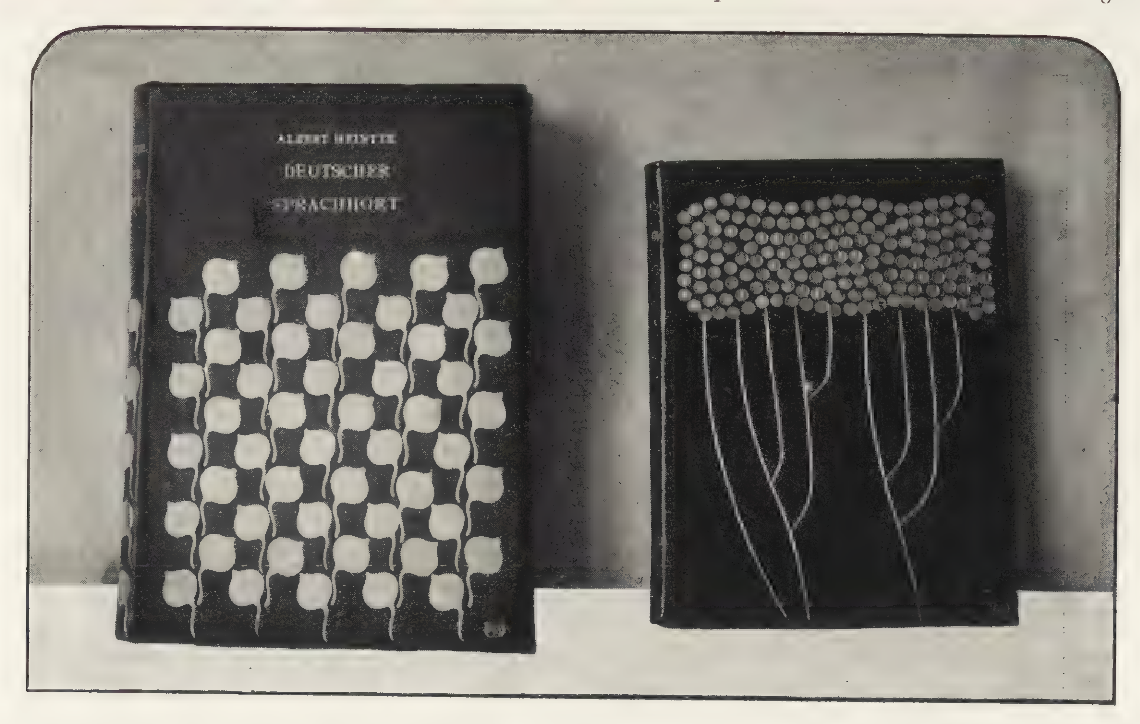
des 19. Jahrhunderts sei direkt darauf zurückzuführen, daß Prinz-Regent Luitpold allen Kräften, die sich zu offenbaren begannen, mit gleichem Interesse folgte, allen die gleiche Freiheit gewährte, nirgends das Gewicht der eigenen Geschmacks-Überzeugung in die Wagschale werfend. Er hat keine bestimmt zugeschnittene, höfische Kunstweise gewollt. Deß müssen ihm alle Künstler großen, herzlichen Dank wissen.

Der Umstand hat seine Früchte getragen. München errang sich von neuem, stärker vielleicht als je zuvor, die Achtung der ganzen Welt, die Anteil hat an künstlerischen Dingen. Es wurde förmlich zur Freistatt für alle, die da reden wollten, wie ihnen der Schnabel gewachsen war. Die Jungen kamen ebenso zu Worte, wie die Altangesessenen. München's Ausstellungen wurden nicht nur der Ausdruck des künstlerischen Deutschland, nein, das Ausland selbst schickte seine Künstler nach der Isar, um dort einzutreten in den fortgesetzten Wettstreit. Ihnen war breitester Raum gelassen durch das stetige Wohlwollen des Höchsten im Staate, der weit davon entfernt ist und war, irgendwelche Zensur auszuüben. Diese weise Mäßigung steht im engsten Zusammenhange mit der diesem hochherzigen Fürsten eigenen natürlichen Gerechtigkeitsliebe. Es sei in dieser Hinsicht nur an ein Beispiel erinnert: an die Entwickelung der Münchener Sezession. Als sich der Loslösungs-Prozeß in die That umzusetzen begann, stand die damals blos in Bezug auf ihr künstlerisches Gewicht bedeutsame Schar nicht gerade im vollsten Einklange mit jenen Mächten, deren Wohl- oder Übel-Wollen die zu beschreitenden Wege zu ebnen wie auch zu erschweren vermögen. Der fürstliche Beschützer aller Künstler ohne Unterschied des Bekenntnisses aber ließ sie frei gewähren und hat durch die Überlassung des Ausstellungs-Gebäudes am Königs-Platz seine Übereinstimmung mit dem frischen, gesunden Odem dargethan, der die Entstehungs-Zeit dieser Künstler-Gruppe karakterisierte. Das heißt, in wahrhaft großer Weise über den Verhältnissen stehen! Nachdem die bildende Kunst starke Umwälzungen erlebt und damit mächtige Anregungen zu neuem Thun erhalten hatte, ist auch das Gebiet der dekorativen Künste von einem Sturmwinde erfaßt worden. München geht in dieser Hinsicht einer Prüfung auf die Nachhaltigkeit seiner Kräfte entgegen, wie sie ernster noch nie dagewesen ist. Überall in Deutschland hat sich die Überzeugung von der Wichtigkeit des Einflusses der Kunst auf das Leben Bahn gebrochen. München hat darin nicht absolut Schritt gehalten. Allmählich wächst eine ganze Reihe anderer Zentren heran, denen die Mittel gegeben sind, die besten Kräfte, künstlerische Arbeiter in des Wortes eminentester

Bedeutung an sich zu ziehen, gilt doch gerade für den Schaffenden in erster Linie das Wort: „Wo man Dir wohl will, da lasse Dich nieder.“ Die Bewegung auf dem Gebiete der dekorativen Künste ging für Deutschland von München aus. Abermals wollte es scheinen, als sollte es auch da die führende Rolle übernehmen. Diese Hoffnung hat sich nicht realisiert, denn nach einem vielversprechenden Beginn trat keine Fortsetzung ein. Die kleine Schar der Vorwärtsdrängenden blieb ohne Unterstützung. Der Wendepunkt ist vielleicht nicht fern und wo ein endgültiger Entscheid sich vorbereitet, ein Entscheid, der zeigen wird, ob München auch auf diesem Gebiete fernerhin die Rolle eines führenden Zentrums zu wahren imstande ist oder nicht. Die Probe wird keine leichte sein, denn der vorzüglichsten Kräfte sind außerhalb Münchens viele und die Unterstützung, die sie genießen, ist nicht gering. München besitzt bis zur Stunde keine Stelle, die dem so wichtigen Zweige des kulturellen Lebens, der dekorativen Kunst, ein sicher und den Ansprüchen unserer Zeit zweckentsprechendes Obdach bietet. Wie ein Lichtschimmer in grauen Wintertagen wirkten deshalb die Worte des Bayerischen Thronfolgers bei der Festfeier der Akademie der bildenden Künste. Er wies darauf hin, daß die künstlerische Erziehung nicht allein auf's Bildermalen abzielen dürfe; sie müsse vielmehr einen großen Gesichtspunkt wahren, die Kunst auch dem Handwerke sichern. Das gerade war es, was den Hof der Wittelsbacher im Zeitalter der Renaissance und des Barokko zu einem äußerst einflußreichen, für Deutschland zum mächtigsten nach dieser Seite hin gestaltete, das war es gleichfalls, was den Aufschwung nach langer, sorgenreicher Zeit mit sich brachte unter der Regierung Ludwig I. München hatte seit Mitte der siebziger Jahre darin einen erneuten Aufschwung genommen. Die gewonnenen Resultate werden, sie müssen bleiben, sofern die Forderungen unserer Zeit nicht ungehört verhallen. Der Fürst, dem heute am 12. März Aller Herzen ein ehrlich gemeintes „Ad Multos Annos“ laut und im Stillen entgegenbringen, der Fürst, der nie rastete und ruhte, wenn es sich um das Wohl seines Landes handelte, und der neuerdings seiner Gesinnung in den Worten „Suprema lex salus publica est“ beredten Ausdruck gab, wird auch da das Rechte treffen.

München, 12. März 1901. Berlepsch-Valendas.





PROF. KOLO MOSER—WIEN. *Buch-Einbände.* Ausgeführt von C. KONEGER—WIEN.

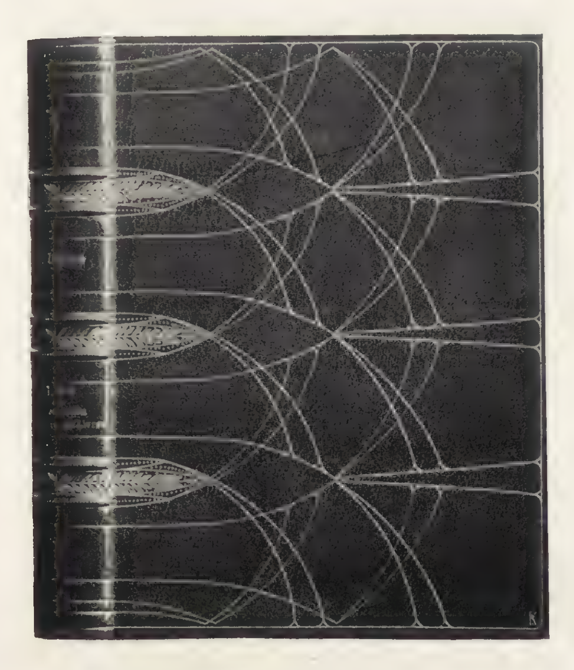
Neue deutsche Künstler-Tapeten.



Besonders lebhaft ist die *Tapeten-Industrie* Deutschlands von den Ideen der aufstrebenden, jungen Kunst-Weise und ihrer hervorragendsten Vertreter beeinflusst worden. Es muss ganz unumwunden zugegeben werden, dass die maassgebendsten deutschen Tapeten-Fabrikanten im Vergleich zu den meisten übrigen Zweigen des Kunst-Gewerbes ganz hervorragendes Verständnis für die neuen Ziele gezeigt haben und dass es ihnen weder an Mut noch an Opferwilligkeit fehlt, mitzuwirken an der Lösung der grossen künstlerischen Aufgaben der Zeit. Auch die bei Erscheinen dieses Heftes beginnende »Saison« wird das wiederum zeigen und wir sind jetzt schon in der Lage, unseren Lesern die hervorragendsten Neuheiten dieses Zweiges vorzuführen. Wenn auch nicht jeder alles billigen wird — zumal zwei wichtige Faktoren, »Material« und »Farbe«, fehlen — so muss doch bei eingehender Prüfung dieser Arbeiten zugegeben werden, dass sich in ihnen im grossen und ganzen ein wesentlicher Fortschritt kundgibt, der ebensowohl der Erfindungs-Gabe der beteiligten Künstler, als der Sorgsamkeit und dem Stil-Gefühl der Fabrikanten zu danken ist. Es sind drei Kollektionen, die wir hier vorführen; drei unserer bedeutendsten oder hoffnungsreichsten Künstler haben sie entworfen: *Otto Eckmann, Hans Christiansen, Paul Bürck;* drei renommierte deutsche Fabriken haben sie gedruckt: *H. Engelhard* in Mannheim, die Tapeten-Fabrik »*Hansa*«, *Iven & Co.* in Altona-Ottensen und die Darmstädter Tapeten-Fabrik *Fritz Hochstätter.* — Wir wollen uns nicht vermessen, hier ein abschliessendes Urteil über diese Erzeugnisse vorzutragen. Einesteils entheben uns dessen die beigegebenen *Farben-Reproduktionen;* andernteils ist es mit Tapeten eine eigene Sache. Wohl auf keinem Gebiete künstlerischer Thätigkeit differieren die Meinungen und Empfindungen so sehr und bei keinem kunstgewerblichen Erzeugnis ist die Wahl eine so schwierige wie hier. Und das ist sehr wohl begreiflich. Dekorationen, die grosse Flächen bedecken



PROF. GEORG KLIMT—WIEN. SPIEGEL-RAHMEN. IN KUPFER GETRIEBEN.
Winter-Ausstellung des Österreichischen Museums.





PAUL KERSTEN—ASCHAFFENBURG. BUCH-EINBÄNDE (HAND-VERGOLDUNG).

und uns immerfort vor Augen sind, wirken mit grosser Vehemenz auf unsere Sinne und Nerven und die Eindrücke, die sie in unserer Seele hervorrufen, sind demgemäss ebensosehr durch nervöse und physiologische Ursachen und »Unter-Strömungen« im Empfindungs-Leben bedingt, als durch rein ästhetische Massstäbe. Hier muss die Zeit und die Dauer des Erfolges entscheiden. Im allgemeinen aber wird man wohl die Behauptung aufstellen können: Je ruhiger und satter der Ton der Tapeten zu den Formen und Farben der Möbel, Bilder, des Teppichs etc. gestimmt, desto weniger wird das Auge einer solchen Wand-Bekleidung überdrüssig werden. — Wir wollen uns daher darauf beschränken, die wesentlichen Gesichtspunkte zu skizzieren, von welchen die beteiligten Künstler und Fabrikanten bei Herstellung ihrer neuen Tapeten ausgegangen sind. — Wie bekannt, entschloss sich die Firma *Engelhard* in Mannheim schon vor einigen Jahren, nachdem das deutsche Kunst-Gewerbe und insbesondere die deutsche Tapeten-Fabrikation durch Jahrzehnte hindurch sich darauf be-



TEPLITZER FACHSCHULE. *Fayencen.*



RIESSNER & STELLMACHER. *Neue Zier-Vasen.*
Winter-Ausstellung des Österreichischen Museums in Wien.



A. REIMANN—BERLIN. *Beleuchtungs-Figur in Bronze.*

schränken musste, die Stile aller Zeiten und aller Völker nachzumachen, endlich einmal etwas Selbständiges von eigenartiger künstlerischer Individualität Geschaffenes herauszubringen, das unsere heutigen und zwar gerade unsere deutschen Empfindungen und Bedürfnisse zum künstlerischen Ausdruck bringen und befriedigen sollte. — Die Zeit dazu schien gekommen, als durch die lebhafte Aufnahme der modernen englischen Tapeten in Deutschland der Beweis geliefert wurde, dass auch bei uns Neigung und Verständnis für eine freiere, neuzeitliche Richtung vorhanden ist. Engelhard war sich dabei wohl bewusst, dass sein Unternehmen bei der bekannten Vorliebe der Deutschen für das Ausländische oder vielmehr bei der leider bei uns herrschenden Neigung, inländische Erzeugnisse schon deshalb gering zu schätzen, weil sie eben »nicht weit her sind«, ein ziemlich gewagtes Spiel war. Dass Engelhard sich mit seiner Zuversicht aber doch nicht getäuscht, dass im Gegenteil diese modernen Tapeten einen über alle seine Erwartungen hinausgehenden Erfolg hatten, sodass heute nur noch ganz Wenige grollend abseits stehen, das wäre allerdings nicht zu erzielen gewesen, wenn nicht ein Künstler von der Qualität *Eckmann's* zur Verfügung gewesen wäre. Es ist sehr interessant zu hören, was Engelhard uns über seine Beziehungen zu Eckmann mitteilt. Er sagt: »Niemals verschliesst er sich den Einwürfen, die ihm aus den Bedürfnissen der Praxis heraus gemacht werden. Immer wieder bin ich aufs neue erstaunt, wie er es fertig bringt, allen diesen Anforderungen gerecht zu werden und dabei doch nicht ins Konventionelle zu verfallen, sondern seine starken künstlerischen Eigenschaften trotz alledem zur Geltung zu bringen. Die Art, wie in gemeinsamer Arbeit die Farbgebungen bestimmt werden, ist eine der anregendsten, die man sich denken kann. Unerschöpflich ist seine Erfindungsgabe auf diesem Gebiet, stets hat er neue Farb-Harmonien und Farb-Kontraste zur Hand. Immer findet er Neues und Gediegenes.

In solcher Weise mit einem Künstler zusammenarbeiten ist das Schönste und Be-



ALBERT REIMANN—BERLIN.

GENIUS SAECULI. ☆ STAND-UHR IN MARMOR UND BRONZE.
AUSGEF. VON H. GLADENBECK & SOHN — FRIEDRICHSHAGEN.

gedruckte Muster, also in einer Preislage, die diese Tapeten auch dem bürgerlichen Haushalte zugänglich machten. Man braucht nur an »Crocus«, »Ahorn«, »Erbsen«, »Grasnelke« und »Tulpen« zu erinnern, um den Fortschritt anzudeuten, den diese Kollektion hinsichtlich praktischer Verwendung bedeutete. Im Handdrucke waren es hauptsächlich die »Kapuzinerkresse«, »Staubfäden«, »Tradeskantia« und »Narzissen«, welche sich des Beifalls der Konsumenten



A. REIMANN—BERLIN. *Elektrische Lampe.*

friedigendste, was sich ein Kunstgewerbler denken kann. Kunst und Gewerbe verschmelzen harmonisch ineinander und das daraus entstehende Produkt legt Zeugnis ab davon, dass jeder Teil in gegenseitigem Verständnisse bestrebt war, sein bestes Können zum Gelingen des Ganzen herzugeben.«

Zunächst erschienen im Sommer 1898 die »Flamingos«, »Margeriten«, »Kastanien«, »Löwenzahn« und »Alpenveilchen«. Beifall und Widerspruch wurden laut. Insbesondere wurden die Flamingos angefeindet. Wer diese aber auf der *Darmstädter Ausstellung von 1898* gesehen hat, der war erstaunt über die ruhige und wahrhaft vornehme Wandwirkung auch dieses Musters.

Der Sommer 1899 brachte eine Eckmann-Kollektion von mehr als dem doppelten Umfang. Dieselbe enthielt auch auf der Maschine



A. REIMANN. *Lauten-Spielerin. Skulptur in Bronze.*



A. REIMANN—BERLIN. *Brief-Oeffner.*
Vergl. Text auf Seite 351.

kostspieliger Tapeten erfreuten. Waren es bisher, der ernsten Art dieses Künstlers entsprechend, hauptsächlich die Wohn-, Ess- und Herren - Zimmer, für welche sich Eckmann's Zeichnungen besonders eigneten, so zeigt die neueste abermals erweiterte Kollektion von 1900/01 einen weiteren Fortschritt des Künstlers. Seine Hand ist wieder leichter und seine Formen noch graziöser, heiterer und gefälliger geworden. So schuf er eine ganze Anzahl Muster, die sich für Salons, für Boudoirs und Schlaf-Zimmer eignen, von denen die hervorragendsten sind: »Ranken«, »Massliebchen«, »Hopfen« und »Korallen«. (Letztere eignen sich leider nicht zur Wiedergabe durch Klischeedruck.) Aber auch der halb-ernste und ernste Genre ist nicht vergessen, wie die »Waldrebe«, »Physalis« und »Clematis« beweisen. Im Handdruck sind in dieser Kollektion einige besonders wertvolle Muster in Seide- und Velours-Ausführung zu verzeichnen:



A. REIMANN—BERLIN. *Leuchter.*
Vergl. Text auf Seite 351.

Der mit Borte und Muster gleich mächtig wirkende »Helleborus«, der besonders in Samt-Ausführungen einen imposanten Eindruck macht; dann die fast klassisch wirkende »Palmette«, die «Centifolie« mit ihren unbestimmten Formen, die in der einzelnen Rolle besehen, einen fast konfusen Eindruck machen, an der Wand aber so wunderbar ruhig und dem Auge wohlthätig wirken; die »Ranunkel«, welche auch gepresst hergestellt wird und endlich der »Widder« mit seinen dem Tier-Reiche ent-



CHARLES PLUMET—PARIS.

WOHNGEBÄUDE AUS DER AVENUE MALAKOFF—PARIS. ✡ VESTIBUL.
BELEUCHTUNGSKÖRPER IN BRONZE VON TONY SELMERSHEIM—PARIS.



TAPETE VON PAUL BÜRCK

AUSGEFÜHRT VON DER DARMSTÄDTER TAPETENFABRIK (FRITZ HOCHSTÄTTER).



nommenen Formen: hauptsächlich für Musik-Zimmer gedacht. Diese neue Karte gereicht dem Künstler wie der Firma Engelhard in gleicher Weise zu hoher Ehre und der Erfolg wird den ausserordentlichen Qualitäten entsprechend sein.

Die *Darmstädter Tapeten-Fabrik (Fritz Hochstätter)* hat mit der von ihr eingeführten neuen Gattung von Tapeten »*Licht-Effekt und Seiden-Imitation*« bereits seit längerer Zeit sowohl in Deutschland als auch im Auslande sehr günstige Aufnahme gefunden Dieser Name sagt schon, durch welche koloristische Qualitäten sich diese Hochstätter'-schen Tapeten auszeichnen; nur darf man nicht annehmen, dass es sich um eine stilistisch verwerfliche »Imitation« der Seidenstoff-Wirkung handele. Diese Tapeten wollen nichts anderes sein, als eben Tapeten, und erheben in keiner Weise den Anspruch, etwa als »Surrogate für Seiden-Bespannung« zu gelten. Für die von der Darmstädter Tapeten-Fabrik Fritz Hochstätter in den Handel gebrachten Licht-Effekt-Tapeten war vielmehr der Grundsatz massgebend, dass die, der seitherigen Damast-Tapete als ästhetischer Mangel anhaftende monotone Wiederkehr des Muster-Motivs beseitigt und eine dem Seiden-Gewebe eigene reizvoll wechselnde Beleuchtung der Oberfläche erreicht werden könnte. Da die künstlerisch gehandhabte Schablonen-Malerei bereits in dieser Richtung geschickte Leistungen aufwies, so entstand die schwierige Aufgabe, dieselbe vermittelst Druck-Formen in eine neue Technik zu übertragen, welche durch längere Versuche mit Kunst-Handdruck endlich glänzend gelöst wurde, womit zugleich diesem Verfahren eigentümliche, ungeahnt schöne Resultate zutage traten. Der auf Papier-Unterlage aufgetragene seidenähnliche Bronze-Grund sowohl, als die durch den Druck mit Holz-Modellen ermöglichte freiere Formen-Gebung und feinere Zeichnung, welche die durch Schablonen-Druck erzielte weit überragt, sowie grössere Billigkeit sind unbestreitbare, erhebliche Vorzüge.

Dass gerade von deutschen Fabriken in neuerer Zeit der Tapeten-Handdruck durch besondere Pflege wieder zu Ehren gebracht wurde, und in hervorragender Weise als Ausdrucksmittel einer mehr individuellen Wiedergabe künstlerischer Gedanken ausersehen ist, darf als ein bemerkenswerter Fortschritt gelten. An die stattliche Reihe der von *August Hochstätter* für diese neue Technik entworfenen Dessins, schliesst sich nunmehr eine neue Kollektion, für welche die Darmstädter Fabrik in *Paul Bürck,* dem jüngsten Mitgliede der Darmstädter Künstler-Kolonie, eine sehr viel versprechende Kraft gewonnen hat. Wir reproduzieren diese Bürck-Tapeten hier in Schwarz-Druck sowie in einer die Original-Wirkung präzis wiedergebenden *Farben-Beilage.* Es sind die Erstlinge Bürcks auf dem schweren Felde der Tapete. Allein man muss ihm unbedingt lassen, dass er sich, namentlich bei dem farbig wiedergegebenen Muster, mit gutem Erfolge hineingefunden hat, und es steht ausser Zweifel, dass wir für die Tapete noch sehr wertvolles von diesem jugendlichen, überaus glücklich begabten Künstler erwarten dürfen. Es gehört keine besondere Propheten-Gabe dazu, diesen Tapeten eine schnelle Einführung vorauszusagen.

Professor *Hans Christiansen,* auch Einer von der Darmstädter Kolonie, hat seinen »*Deutschen Tapeten*« ein Geleit-Wort mit auf den Weg gegeben, das uns wohl am deutlichsten über die Grundsätze aufklären wird, die ihn bei der Erfindung seiner Muster geleitet haben. Er sagt: »Die Herausgabe moderner Tapeten-Muster seitens der Firma Tapeten-Fabrik Hansa, Iven & Co., Altona-Ottensen, wird, nachdem eine andere Fabrik mit den Eckmann'schen Mustern so glücklich über das Eis gegangen ist, nicht mehr gross überraschen; wie die Arbeit für mich das Bedürfnis war, meine Ansicht in dieser Technik auszusprechen, so wird das Erscheinen auch als ganz selbstverständliche Folge der Kunst-Entwickelung unserer Tage angesehen werden. Wir leben in einer Zeit, wo das Persönliche in der Kunst immer mehr die Oberhand bekommt, trotz aller Mahnungen, am Alten festzuhalten, bricht sich der neue Stil, der Stil des Individualis-



PAUL BÜRCK—DARMSTADT. *Tapete.*
Ausgef. v. d. Darmstädter Tapeten-Fabrik Fr. Hochstätter.

mus, immer mehr Bahn, immer mehr Einsichtige wenden sich dem Weg zu, der vorwärts und aufwärts führt. Man braucht nur die grosse Anzahl Kunst-Zeitschriften durchzublättern, um zu sehen, wie stark die Vorwärts-Bewegung die Künstler-Kreise ergriffen hat und nicht nur diese, auch die Zahl des bestellenden und kaufenden Publikums wächst von Tag zu Tag; die anfängliche Scheu vor künstlerischen Kraft-Ausdrücken ist einem allmählichen Einsehen und schliesslich der Überzeugung gewichen, einer ernsten, bedeutsamen Umwandlung des Geschmacks, einem zeitgemässen Kultur-Ausdruck gegenüberzustehen. Gehört doch ausser der Einsicht, dass unsere auf allen anderen Gebieten so selbständige Zeit auch ihre eigene Kunst haben muss, nur ein bischen guter Wille dazu, um auch die stärksten persönlichen Ausdrücke in derselben zu begreifen und zu schätzen. Und starke persönliche Ausdrücke gebrauchen wir, um eine grosse starke Kunst zu haben, eine Kunst, die noch nach Jahrhunderten sich ihrer Existenz nicht zu schämen brauchen. Ob alles so gut ist, was wir heute im Trubel des Vorwärtsstrebens und des Ringens nach Selbständigkeit machen, dass es in späterer Zeit als ein Dokument heutiger Kunst angesehen werden kann, darüber können wir selbst nicht entscheiden; die Frage soll uns aber nicht hindern, in jugendlicher Frische, mit vollster Kraft und stärkstem Selbst-Bewusstsein unsere Farben und Formen in die Welt hinauszusenden, in der Hoffnung teilgenommen zu



PAUL BÜRCK—DARMSTADT. *Tapete.*



PAUL BÜRCK—DARMSTADT. *Tapete.*
Ausgef. v. d. Darmstädter Tapeten-Fabrik Fr. Hochstätter.

haben am Vorwärts-Streben der Menschheit, ja, vielleicht eine nützliche Stufe auf der grossen Treppe der Kultur gewesen zu sein, die zum Allerhöchsten, zur Schönheit hinaufführt.«

Der Künstler wurde in seinem Streben wesentlich unterstützt durch die hohe Ausbildung der technischen Anlagen, über welche die *Tapeten-Fabrik Hansa* verfügt sowie durch den Umstand, dass *Iven* infolge reger überseeischer Verbindungen eine aussergewöhnlich reiche Auswahl von Rohmaterialien hat. Auch hat die Anstalt neuerdings eine verbesserte Fabrikations-Methode für *Ingrain* gefunden, durch welche diese für die moderne Tapete so überaus geeignete Papier-Art von den ihr bisher anhaftenden Mängeln mehr und mehr befreit wird. Unsere *Farben-Beilagen* geben ein deutliches Bild der Papier-Wirkung wie der Muster und der Gesamt-Stimmung, die dem Künstler bei der Erfindung vorgeschwebt und die er auch in den Namen für die einzelnen Dessins angedeutet hat: »Rosen-Höhe«, »Himmels-Höhe«, »Vergangenheit«. — In Schwarz-Druck zeigen wir: »Unschulds-Zauber«, »Sehnsucht«, »Felsen-Hang«, »Morgen-Wind«, »Tau-Tropfen«, Es ist die erste Tapeten-Serie, die nach Entwürfen Christiansens auf den Markt kommt. Es kann daher kaum erwartet werden, dass alle Dessins gleichmässig ausgereift und stilistisch einwandfrei sind. Was sich jedoch von vornherein bei Durchsicht der prachtvollen Iven'schen Karte vorteilhaft geltend macht, das ist der ganz eminente Farben-



PAUL BÜRCK—DARMSTADT. *Tapete.*

TAPETEN VON PROFESSOR OTTO ECKMANN—BERLIN.







Clematis.

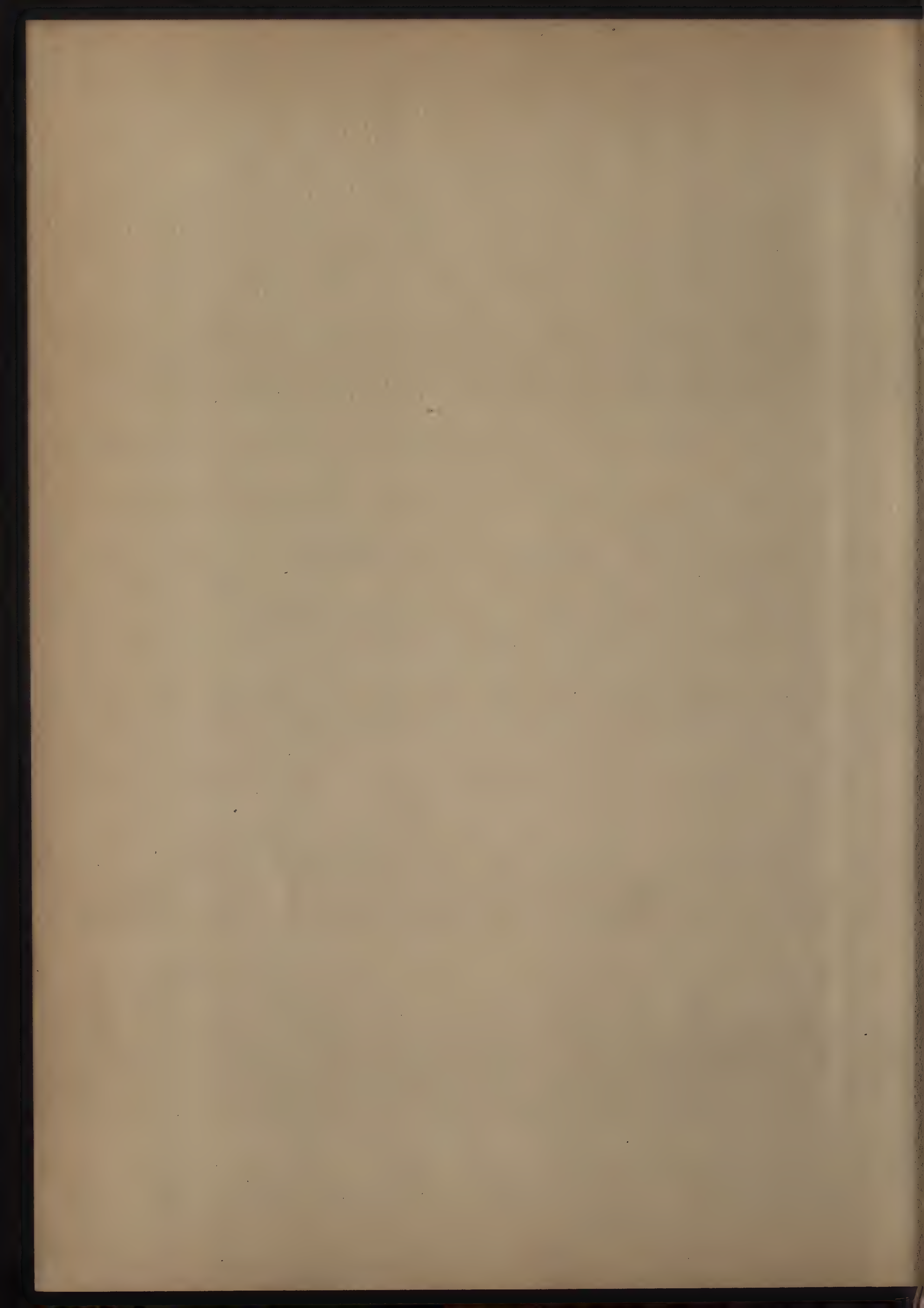
Widder.

AUSGEFÜHRT IN DER TAPETEN-FABRIK VON H. ENGELHARD—MANNHEIM.



PROF. HANS CHRISTIANSEN: TAPETE

AUSGEFÜHRT VON DER TAPETENFABRIK „HANSA“ IVEN & CO. ALTONA-OTTENSEN



TAPETEN VON PROFESSOR OTTO ECKMANN—BERLIN.





Palmette.



Ranunkel.

AUSGEFÜHRT IN DER TAPETEN-FABRIK VON H. ENGELHARD—MANNHEIM.



Ranken.



Hopfen.

AUSGEFÜHRT IN DER TAPETEN-FABRIK VON H. ENGELHARD—MANNHEIM.

TAPETEN VON PROFESSOR OTTO ECKMANN—BERLIN.







Massliebchen.

Narzissen.

AUSGEFÜHRT IN DER TAPETEN-FABRIK VON H. ENGELHARD—MANNHEIM.



Physalis.



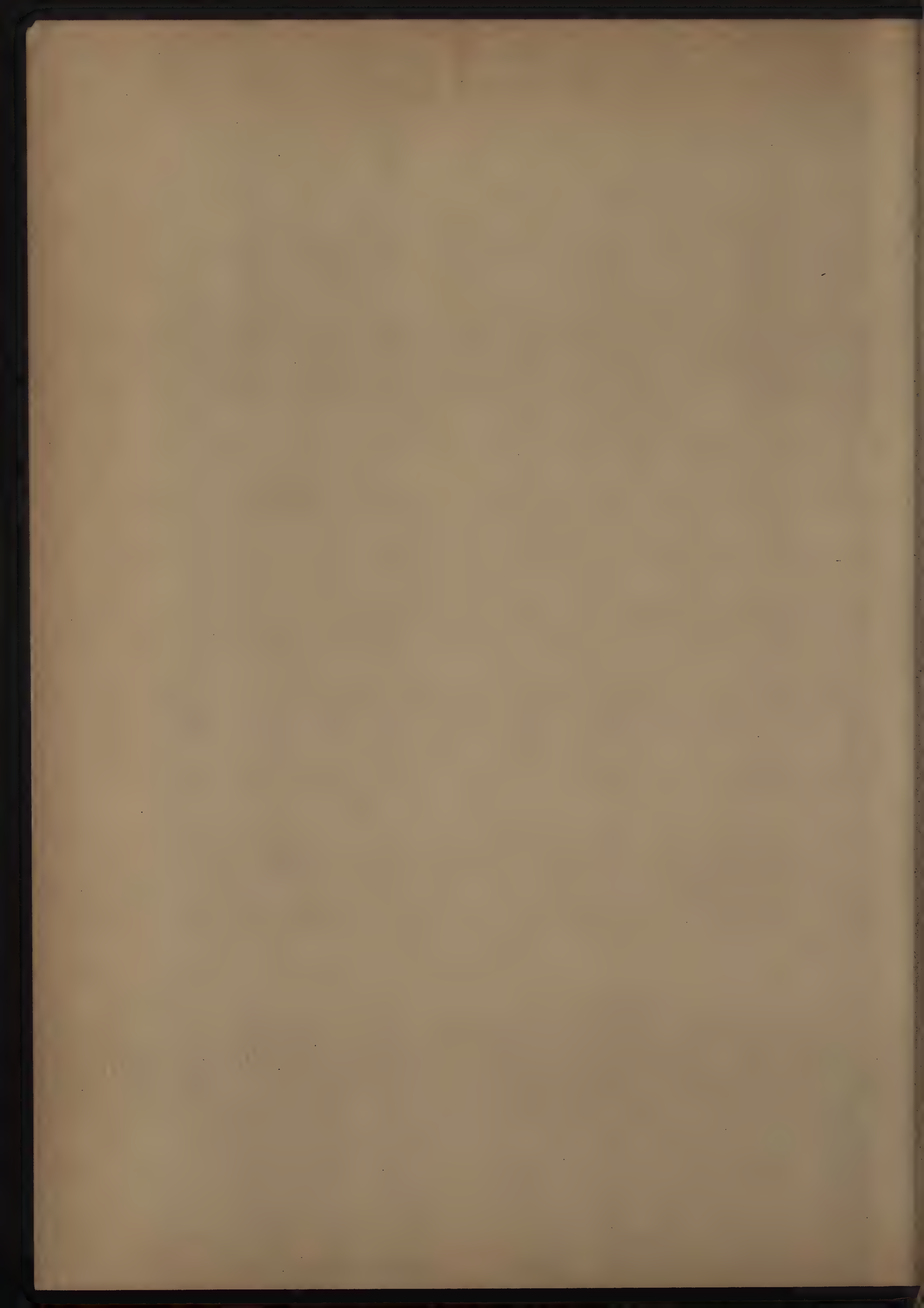
Liane.

AUSGEFÜHRT IN DER TAPETEN-FABRIK VON H. ENGELHARD—MANNHEIM.



PROF. HANS CHRISTIANSEN: TAPETE

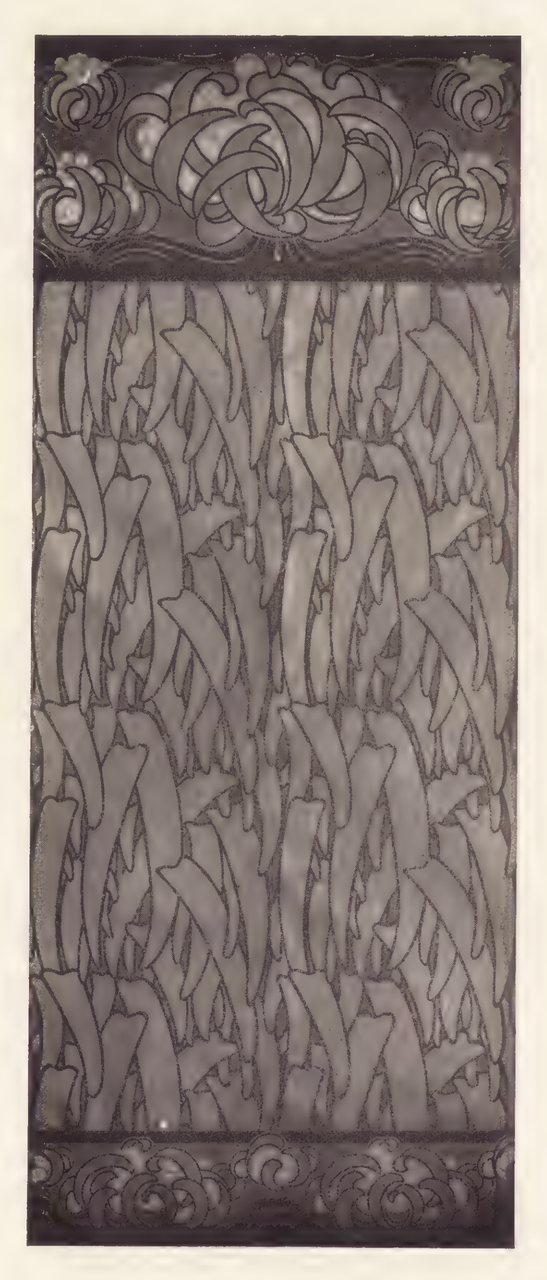
AUSGEFÜHRT VON DER TAPETENFABRIK „HANSA“ IVEN & CO. ALTONA-OTTENSEN



TAPETEN VON PROF. HANS CHRISTIANSEN—DARMSTADT.



Unschulds-Zauber.



Sehnsucht.

AUSGEFÜHRT IN DER TAPETEN-FABRIK »HANSA« E. IVEN & Co.—OTTENSEN-ALTONA.



HANS CHRISTIANSEN. *»Morgen-Wind«, Tapete.*
Ausgeführt von Iven & Co.—Altona-Ottensen.

Geschmack, die wundervolle Wirkung des Ingrain-Papiers, die selbst denjenigen Mustern, welche etwa dem Einen oder Anderen nicht ganz auf der Höhe der Gesamt-Kollektion zu stehen scheinen, eine gute Wirkung sichert. Andererseits finden sich aber auch Dessins, die sowohl in der Zeichnung wie im Kolorit vielleicht zum Allerbesten gehören, was Christiansen geschaffen hat. Nachdem so drei ausgezeichnete Künstler und drei erste Fabriken mit stattlichen Kollektionen auf dem Plan erschienen sind, darf man für den Tapeten-Markt mindestens eine hochinteressante Saison erwarten; uns aber scheint, dass auch für unsere Wohnungs-Gestaltung manches Gute von bleibendem Werte dabei herauskommen wird. Freilich muss man sich hüten, nach den Karten ein abschliessendes Urteil abgeben zu wollen. Man muss die *Anwendung* abwarten. Ein Muster z. B., das in der Karte vielleicht sehr unruhig wirkt, kann bei geeigneter Verwendung über einem hohen Paneel oder mit breitem Friese eine sehr harmonische Gesamt-Wirkung ausüben. Allein wir müssen gestehen, dass wir bei der Mehrzahl der hier in Rede stehenden Künstler-Tapeten einem gebührenden Erfolge mit vollster Zuversicht entgegensehen.



PROF. HANS CHRISTIANSEN. *»Felsen-Hang«, Tapete*



HANS CHRISTIANSEN. »*Tau-Tropfen*«, *Tapete*.
Ausgeführt von Iven & Co.—Altona-Ottensen.

BERICHTIGUNGEN. Auf ausdrückliches Verlangen des Autors teilen wir mit, dass in dem Aufsatze von *F. W. Rauschenberg* über Prof. Max Läuger auf S. 222 des Februar-Heftes die Worte »Allein man wird die Bahnbrecher stets würdigen« *nicht* vom Autor herrühren, sondern von der Redaktion hinzugesetzt worden sind. — Bei dieser Gelegenheit sei es gestattet, unsere geschätzten Herren Mitarbeiter darauf aufmerksam zu machen, dass es sich zuweilen nicht vermeiden lässt, dass die Schriftleitung kleine Zusätze, zumeist nur *einzelne Worte,* macht, indem es sich mitunter darum handelt, aus *typographischen* Gründen in letzter Stunde eine Lücke im Satz-Bilde auszufüllen, welche die Wirkung der Illustrationen auf der betreffenden Seite oft erheblich beeinträchtigt. — Die *Umschlags-Zeichnung* zum *Januar-Hefte* rührt nicht von Burkhard Mangold her, wie im Inhalts-Verzeichnisse des genannten Heftes irrtümlich angegeben, sondern von *Ernst Schneider* in Dresden. —

PREIS-AUSSCHREIBEN. Die Firma *Aug. Scherl* (»Berliner Lokal-Anzeiger«) erlässt zum 1. Mai ds. Js. ein Preis-Ausschreiben für einen Wand-Kalender. Preise à 1500 Mk., 1000 Mk., 500 Mk. Näheres im Inseraten-Anhange vorliegenden Heftes.



PROF. HANS CHRISTIANSEN. »*Erinnerung*«, *Tapete*.



HENRY VAN DE VELDE—BERLIN. *Thüre.* AUSGEF. VON H. HIRSCHWALD—BERLIN.

Die Van de Velde-Ausstellung in Berlin.

Schon im Januar-Heft wurde darauf hingewiesen, dass *H. van de Velde,* der, wie bereits im Dezember-Hefte Seite 130 gemeldet, seine Stellung als Professor am Brüsseler Institut des Hautes-Études aufgegeben hat und, als ständiger Mitarbeiter des »*Hohenzollern-Kunstgewerbe-Hauses*«, nach Berlin übergesiedelt ist, in der ersten hiesigen Ausstellung seiner neuen Arbeiten eine interessante Weiter-Entwicklung seines Stils anzukündigen scheint. Das dritte Stockwerk des berühmten Kaufhauses ist von dem belgischen Künstler zu einer reizenden kleinen Wohnung umgestaltet worden. Aus einem Vorraum mit einer originellen, in der Farbe durch das Zusammenklingen des matten Stuck-Weiss mit den blinkenden Messing-Reliefs und -Ornamenten sehr delikat wirkenden Wand-Fontaine gelangt man in ein Arbeitszimmer, in dem Alles zur Ruhe und Sammlung ladet. Der Schreibtisch, in dem der schon seit längerer Zeit von van de Velde geschaffene Typus seine Vollendung erreicht hat, bildet durch die elegante geschwungene Form der Platte ein Kreissegment, so dass der fast nicht mehr dar*an*, sondern dar*in* sitzende Schreibende gleichsam von der Arbeit gefangen genommen wird: hier *muss* man fleissig sein! Ein besonders erwähnenswertes Stück ist auch der Ofen dieses Raumes, dessen grün-



HENRY VAN DE VELDE—BERLIN.

ECK-PARTIE EINES HERREN-ZIMMERS. ✲ AUSGEFÜHRT VOM HOHENZOLLERN-KUNSTGEWERBE-HAUS (H. HIRSCHWALD)—BERLIN.

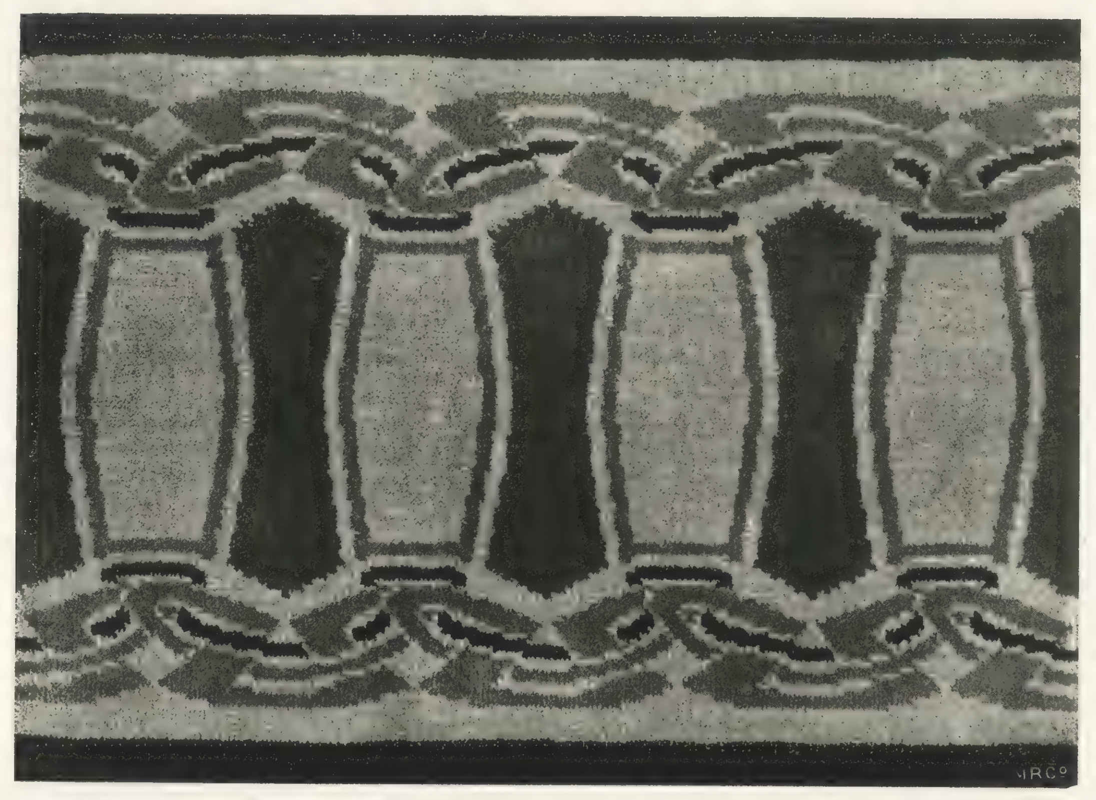




HENRY VAN DE VELDE—BERLIN.

KNÜPF-TEPPICHE. AUSGEFÜHRT VON H. HIRSCHWALD—BERLIN.





HENRY VAN DE VELDE.

KNÜPF-TEPPICHE. AUSGEFÜHRT VON H. HIRSCHWALD—BERLIN.





HENRY VAN DE VELDE. TEPPICHE. AUSGEFÜHRT VON H. HIRSCHWALD—BERLIN.



HENRY VAN DE VELDE—BERLIN.

KNÜPF-TEPPICH. AUSGEF. VON H. HIRSCHWALD—BERLIN.



K. K. FACH-SCHULE TEPLITZ I. B. *Keramische Wand-Verkleidung (Gips-Modell).*

glasierter Kacheln-Mantel durch eine trefflich geschnittene grosse Messingthür effektvoll unterbrochen wird. Nur die Tapete scheint mir hier ein bischen unruhig. Das Flachornament war von jeher van de Veldes schwache Seite. Seine grosse Einseitigkeit, jedes der Natur entnommene Motiv, ob es nun aus der Flora oder der Fauna stamme, zu verpönen, dieser mit merkwürdigem Starrsinn zum Dogma ausgebildete Lehrsatz, hat ihm hier stets die grössten Schwierigkeiten in den Weg gelegt. Am ehesten hat er diese Schwierigkeiten in den neuen Mustern für Teppich-Läufer überwunden, die bei sehr guten koloristischen Eigenschaften im Ornament schlicht und gefällig wirken. Auf das Arbeits-Zimmer folgt ein grosser, hauptsächlich mit Vitrinen gefüllter Raum, den der Künstler durch ein doppelseitiges hohes Büchergestell mit Sitzbänken an der Fenster-Partie geschickt geteilt hat. Für Berlin ist dies alte, viel zu sehr vergessene Motiv sehr wichtig, da die Zimmer in unsern entsetzlichen neumodischen Miets-Kasernen wohl sehr viele unnötige und störende Flügelthüren und Fenster, aber nur sehr wenig brauchbare Wandflächen und fast gar keine traulichen Eckwinkel haben. Speziell für Berliner Verhältnisse ist auch die diskrete Holz-Verkleidung des breiten Fensters in dem Speisegemach bemerkenswert; denn unsere Esszimmer sind in den allermeisten Fällen sogenannte »Berliner Zimmer«, d. h. Durchgangs-Räume mit einem einzigen Fenster, das in einer Ecke liegt und nur spärliches, durch gräuliche Tapezierer-Arrangements von Vorhängen und Stores meist noch verdunkeltes Licht gewährt. Es handelt sich hier vor allem darum, das bischen Helligkeit, das durch dies Fenster einzudringen vermag, nach Möglichkeit zu retten. Die zierlichen, praktischen, appetitlich-sauberen van de Velde'schen Speisezimmer-Möbel sind schon von früher her bekannt. Durch ein kleines Wohngemach mit einem für meinen Geschmack nicht sonderlich gelungenen farbigen Glasfenster und durch ein zweites Arbeits-Zimmer mit einer Einrichtung aus rötlichem, in zartem Seidenglanz schimmerndem Padukholz gelangt man in ein Schlaf-Zimmer, das mir als die Krone aller bisherigen Schöpfungen van de Veldes auf dem Gebiete der Innen-Dekoration erscheint. Hier herrscht der vornehmste Geschmack. Die Möbelstücke,



K. K. FACH-SCHULE TEPLITZ I. B. *Keramische Wand-Verkleidung (Gips-Modell).*

aus wundervollem Okame-Holz (Neu-Guinea) gefertigt, sind an Zweckmässigkeit und Korrektheit der Ausführung schlechthin unübertrefflich und in ihren vollen schönen Formen, mit den fliessenden Rhythmen des bescheidenen Linienschmucks, mit den virtuos gegliederten grossen Flächen ein Labsal für das Auge. Namentlich der gewaltige Schrank, bei dem mit ganz einfachen, diskret-künstlerischen Mitteln jede Plumpheit vermieden ist, stellt sich geradezu als ein Meisterwerk moderner Tischler-Kunst dar.

Besonderes Interesse erwecken, neben den Möbelstücken, van de Velde's neue Schmucksachen und Silber-Arbeiten für Tafel-Schmuck und täglichen Gebrauch. Seine originelle Begabung geht auch hier durchaus eigne Wege. Die Schmucksachen haben gegen früher mehr graziöse Eleganz und farbige Pracht erhalten. Es ist freilich nicht die märchenhafte Wunder-Welt des René Lalique, die sich vor uns aufthut. Van de Velde ist in seinem ganzen Empfinden viel zu streng, um sich den phantastischen Träumereien hinzugeben, die der Franzose liebt. Aber er verwertet nun doch in üppiger Farbe bunte, strahlende Steine, die er mit grosser Kunst fasst und zu glanzvollen Reihen und Systemen ordnet. Es ist ein feierlicher Stolz in diesen Hänge-Broschen und Kolliers.

Die neuen Silberstücke aber gehören zum Feinsten, was van de Velde geschaffen. Mit ausserordentlichem Geschmack ist das Material behandelt. Jede Überladung mit kleinlichen Ornamenten ist vermieden; die



K. K. FACHSCHULE TEPLITZ I. B. *Thon-Gefäss.*



K. K. FACHSCHULE TEPLITZ. *Glasierte Vase.*

Form, die sich aus der Bestimmung des Gegenstandes ergibt, muss jedesmal als Ganzes für sich sprechen, der matte Glanz erhöht ihren Reiz, und nur das verschlungene, reliefartig herausgearbeitete Bänderwerk des Randes bringt eine schmückende Zuthat heran. Diese Stücke wirken — das schönste Zeichen eines wahren Kunstwerks! — ganz selbstverständlich, man hat das Gefühl, sie könnten gar nicht anders sein. Und sie haben überdies, ebenso wie die Holz-Arbeiten, eine gewisse häusliche Behaglichkeit, die man bisher bei van de Velde oft vermisste.

DR. MAX OSBORN—BERLIN.

PHIL. ROSENTHAL & CO. in Selb haben sich neuerdings der Herstellung von Hart-Porzellan in Pâte sur Pâte-Manier zugewandt. Die S. 351 abgebildeten Proben sind von *Adolf Roth* entworfen. Die Vase »Berg-Fee« zeigt eine Unterglasur-Malerei nach einem Gemälde *K. W. Dieffenbach's.*

Keramik der Teplitzer Fach-Schule.

Teplitz in Deutsch-Böhmen, die bekannte Thermenstadt, entwickelt sich namentlich in den letzten Jahrzehnten immer mehr zu einem wichtigen Vorort der nordböhmischen Industrie. Besonders erfreuen sich die keramischen Erzeugnisse von Teplitz und Umgebung grosser Beliebtheit und weiter Verbreitung, da die vielen, meist recht anmutigen und zierlichen Erzeugnisse in ihrer grossen Mannigfaltigkeit thatsächlich vielfachen Wünschen entsprechen. Als zur Zeit der Wiener Welt-Ausstellung die Förderung aller kunstgewerblichen Bestrebungen in Österreich im grossen Maassstabe aufgenommen wurde, und überall im Zusammenhange mit der örtlichen Industrie neue Gewerbe-Museen und Fachschulen unter reicher staatlicher Mithilfe ins Leben gerufen wurden, wurde auch die Teplitzer k. k. Fachschule für Thonwaren-Industrie und andere Kunst-Gewerbe im Jahre 1874 gegründet. Unter der Direktion von *Franz Laube* blühte die junge

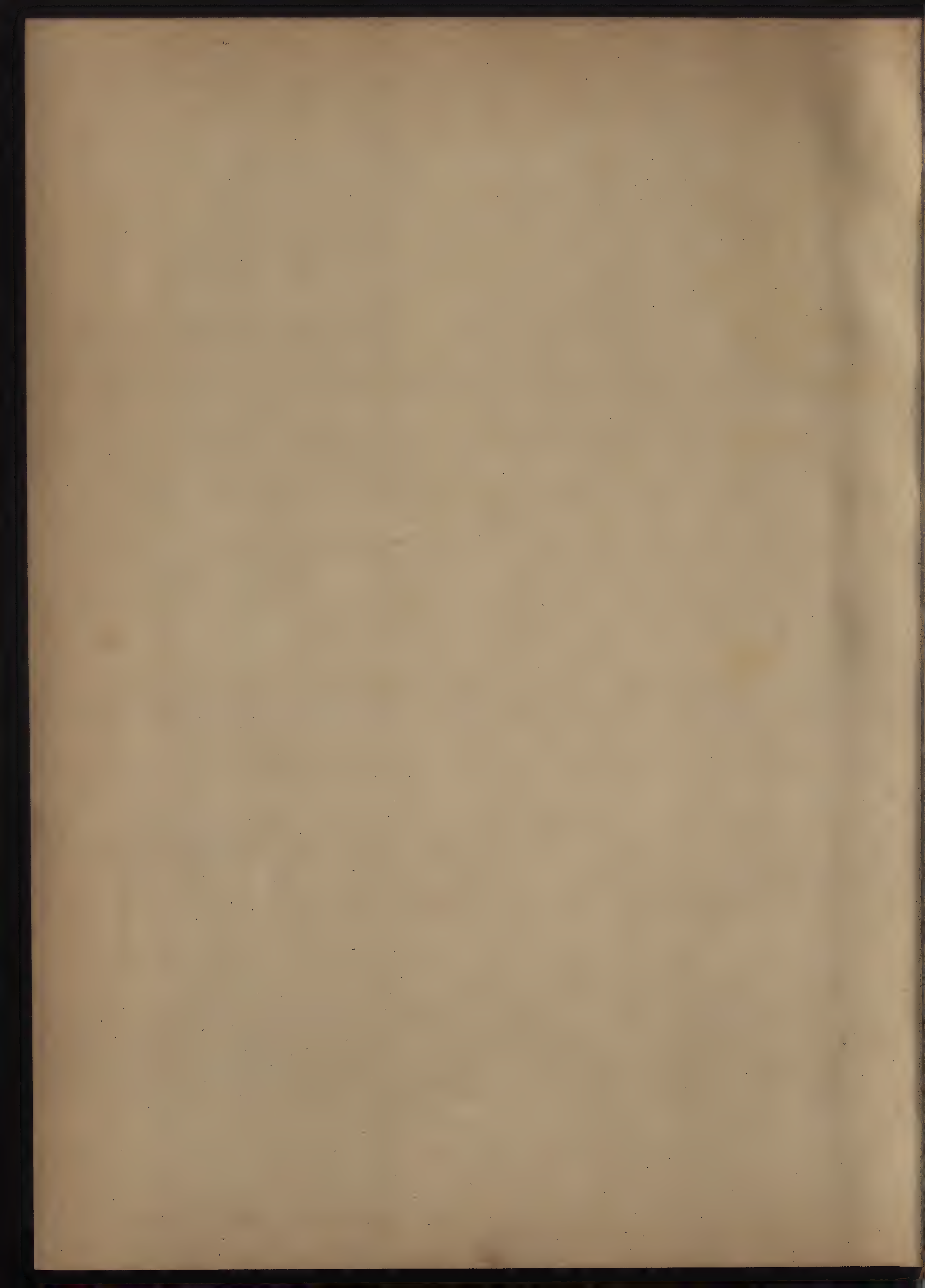


K. K. FACH-SCHULE TEPLITZ I. B. *Glasierte Thon-Vasen.*



PROF. HANS CHRISTIANSEN: TAPETE

AUSGEFÜHRT VON DER TAPETENFABRIK „HANSA“ IVEN & CO. ALTONA-OTTENSEN

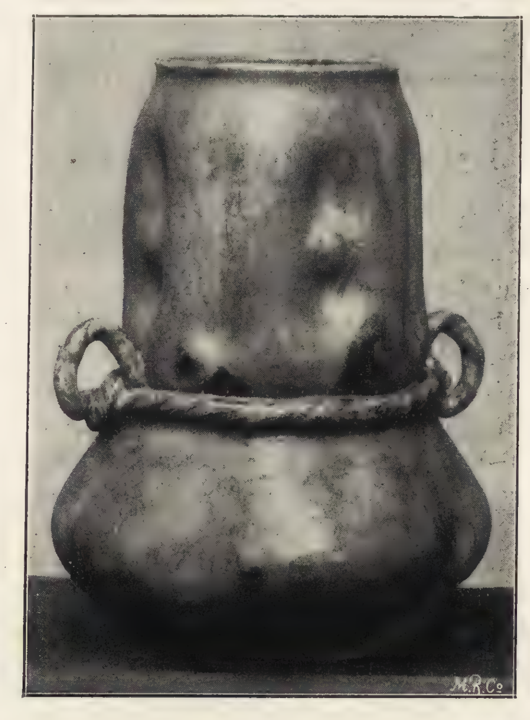




FACH-SCHULE TEPLITZ. *Thon-Gefäss, theilweise glasiert.*

Anstalt rasch auf und zählte bald zu den besuchtesten Instituten dieser Art, denn ihre Einrichtung war thatsächlich ein fühlbares Bedürfnis gewesen. Nicht nur die keramischen Unternehmungen der genannten Stadt, sondern auch die so wichtige und bedeutungsvolle Porzellan-Fabrikation von West-Böhmen braucht beständig gut vorgebildete Hilfskräfte, die man in erster Reihe von der Teplitzer Schule erwartete. Sowohl Modelleure, als auch keramische Maler und Chemiker wurden daselbst ausgebildet. — Dem Karakter der Zeit entsprechend waren es ausschliesslich die historischen Stile, welche bis vor kurzem den Lehrgang beeinflussten. Als im Jahre 1898 Laube in den Ruhestand trat, bildete die Besetzung dieses wichtigen Postens keine geringen Schwierigkeiten, da man nicht nur einen tüchtigen Fachmann brauchte, sondern auch einen selbständigen Künstler, welcher der neuen Geschmacksrichtung verständnisvoll gegenüberstehen und im hohen Grade persönliche Initiative besitzen sollte. Und in diesem Falle hatte die Wiener Unterrichts-Verwaltung eine thatsächlich sehr glückliche Hand.

Architekt *Robert Stübchen-Kirchner,* welcher seit Ende 1898 als Direktor der k. k. Fachschule in Teplitz wirkt, zählt zu den gediegensten kunstgewerblichen Schulmännern Oesterreichs; schon an der Gablonzer Fachschule, welche früher seiner Leitung unterstand, hatte er vollauf Gelegenheit, seine Begabung für einen derartigen Posten darzuthun; und anerkennenswert wirklich ist das, was er aus der Teplitzer Anstalt in kurzer Zeit geschaffen hat. — Trotzdem einzelne Lehrkräfte, wie die beiden Bildhauer *Wilhelm Gerstner* und *Fritz Eichmann*, sowie der Chemiker *Anton Willert* bereits unter der früheren Direktionsperiode thätig waren, und nur für die Maler-Abteilung zwei neue Mitarbeiter gewonnen worden sind, machen die Leistungen der Anstalt den Eindruck, als ob es gar keine Beziehung zwischen heute und gestern gäbe. Alles ist modern und zwar, um es gleich herauszusagen, im guten Sinne modern, und alles ist einheitlich, als ob der Lehrkörper schon seit vielen Jahren an ein inniges Zusammenarbeiten gewöhnt wäre. Sämtliche Gefässe, von denen wir einige aus der dritten nordböhmischen Fachschulen-Ausstellung in Reichenberg abbilden, sind individuelle, nur in einem Exemplar angefertigte Stücke. Die unter der Anleitung des Dreherei-Werkmeisters Heinzel gefertigten Formen



FACH-SCHULE TEPLITZ. *Glasierte Vase.*



SERG. HRUBY—TEPLITZ. *»Frühlings-Reigen«.*
Dekorativer Entwurf für ein Wand-Gemälde.

entsprechend ausgestaltet. Für die figurale Malerei wurde *Sergius Hruby,* von dem wir ein anmutiges Bild »Frühlingsreigen« veröffentlichen, für die Malerei des stilisierten Ornamentes *Max v. Jungwirth* neu berufen. Ausser der keramischen Malerei wird auch das Malen von Stillleben und dekorativen Kompositionen aller Art gepflegt, sodass an dieser Anstalt auch Lithographen, Muster-Zeichner aller Gruppen, sowie Dekorations-Maler eine wünschenswerte Ausbildung finden, wodurch das Teplitzer Institut allmählich zu einer allgemeinen Kunstgewerbe-Schule im weiteren Sinne wird.

Da sich das Schul-Gebäude als zu klein erwies, hat die Stadt Teplitz-Schönau eine Vergrösserung desselben für die allernächste Zeit beschlossen. Dann wird abermals eine *Erweiterung* des Lehrplanes unter Berücksichtigung der chemischen Technologie nach einem, von Stübchen-Kirchner bereits fertig gestellten Plane stattfinden. Es werden alle, für die Thon- und Porzellan-Verarbeitung notwendigen Maschinen aufgestellt werden, sodass ausser den verschiedenen weichen erhalten nach Angaben der beiden Professoren Eichmann und Gerstner ihre originellen Verzierungen. Die Glasuren werden im Laboratorium der Anstalt nach Anordnungen des Prof. Willert und des Direktors bereitet und aufgetragen. Die Schule besorgt auch den Brand der Gefässe, welche also von A bis Z daselbst fertiggestellt werden.

Aber mit diesen trefflichen Erzeugnissen, die innerhalb der modernen Keramik einen ehrenvollen Rang einnehmen und von intensiven Naturstudien und gelungenen Stilisierungen ein gutes Zeugnis geben, ist das Programm noch keineswegs erschöpft. Nicht nur das Modellieren, auch das Malen wurde nach dem Lehrplan des neuen Direktors



A. REIMANN—BERLIN. *Bronze-Vase.*

und harten Thonmassen auch die Bereitung und Dekorierung des Porzellans, vielleicht auch des Glases gepflegt werden kann. Vor allem wird die, in unserer Zeit so wichtige *Bau-Keramik* in den Lehrplan eingefügt, und so mit der Anfertigung von Verkleidungs-Fliesen, glasierten Ziegeln oder Fussboden-Platten ein neues Arbeitsfeld eröffnet werden. Wenn dies auch technisch derzeit noch nicht durchführbar ist, so hat die Anstalt dies vom künstlerischen Standpunkte bereits in Angriff genommen, wie die beiden von uns publizierten Wand-Verkleidungs-Partien mit Kastanien-Laub-Motiven bezeugen.

Die Wiener Winter-Ausstellung 1899, die Welt-Ausstellung, sowie die Ausstellungen in Reichenberg und Teplitz bedeuteten volle Erfolge für Teplitzer keramische Erzeugnisse.

Dr. G. E. Pazaurek—Reichenberg i. B.



W. DIEFFENBACH—WIEN. *Porzellan-Vase.*
Ausgeführt von ROSENTHAL & CO.—SELB I. B.



W. DIEFFENBACH—WIEN. *Porzellan-Vase.*
Ausgeführt von ROSENTHAL & CO. IN SELB I. BAYERN.

ALBERT REIMANN, ein junger, aus Gnesen gebürtiger Bildhauer und Modelleur, ist der Urheber der in diesem Hefte abgebildeten Beleuchtungs-Körper, des Brief-Öffners, der Bronze-Uhr auf Seite 324—327, sowie der Vase auf Seite 350, welche von der *Gladenbeck'schen Erz-Giesserei A.-G.* in Berlin-Friedrichshagen gegossen wurden. Reimann war Schüler der Unterrichts-Anstalt des Kgl. Kunst-Gewerbe-Museums und arbeitet jetzt als selbständiger Künstler in Berlin; insbesondere beschäftigt ihn die Bearbeitung von Holz und Marmor, der Guss von Bronze, Silber, Zinn und Eisen, sowie die Herstellung von Gläsern, Porzellan und Majoliken. Bei den hier abgebildeten Erstlingen seiner selbständigen Bestrebungen ging er von dem Gedanken aus, dass solche Dinge, die man in seinem Heime aufgestellt

und täglich vor Augen hat, so gestaltet sein müssen, dass sie wirken ohne zu prunken und erst bei intimerer Betrachtung mehr von der in sie hineingelegten Poesie verraten. Wie ein Stück Märchenwelt sollen solche Arbeiten vom Kamin her blinken, mit dem Wert des praktischen Gegenstandes den ästhetischen Zauber der Kunst verbindend.

So steht der Genius saeculi, die mächtigen Schwingen gesenkt, auf dem Marmor-Block, der die Uhr in sich fasst, gedankenvoll in die Ferne sehend. Doch wie er auf dem Sockel steht, von den beiden elektrischen Licht-Trägern umrahmt, bildet er mit diesen eigentlich doch nur ein Ornament. So steht die Beleuchtungsfigur »Das Märchen« auf seinem Postament, als wenn sie uns morgenländische Sagen erzählen wollte aus »Tausend und einer Nacht« und doch in der ruhigen Haltung mit den lichtspendenden Kalla-Blüten nur ein Ornament. So schiesst das Figürchen »Die Welle« aus der Flut empor und streckt sich dem Licht entgegen, eigentlich nur auf das Linienspiel berechnet und wiederum ganz intim durchgearbeitet. Das Figürchen, das den Griff des Brief-Öffners bildet, ist an den Armen hinten gefesselt, sie ergibt sich in das Schicksal und



PATRIZ HUBER—DARMSTADT. *Entwurf zur Halle im Hause Ludwig Habich.*



PATRIZ HUBER—DARMSTADT. *Kamin-Partie der Diele im Hause des Dr. E. G. zu Offenbach.*

schweigt: »Das Brief-Geheimnis«. — So wie der Künstler bei den Gegenständen, die in einer gewissen Höhe auf ihrem Platze stehen bleiben (z. B. Uhr, Beleuchtungsfigur) etwas Monumentales erzielen wollte, so hat er bei den Gebrauchs-Gegenständen, die man in die Hand nimmt (z. B. Leuchter, Falzmesser) mehr auf rein lyrisches Empfinden hingearbeitet. — Die Zinn-Geräte zeigen, wie die Behandlung des Zinn als Material eine ganz andere ist, als die der Bronze.

Die von Reimann geschaffenen keramischen Erzeugnisse mit galvanoplastischer Silber-Auflage verlangen schon wegen der Neuheit des Verfahrens durchaus moderne Dekoration. Die Fabrik hat ein eigenes Verfahren, wodurch die Silber-Dekoration mit dem betreffenden Material (Glas, Porzellan, Majolika, Elfenbein usw.) innig verbunden wird. — Auch auf dem Gebiete der Innen-Dekoration hat sich der Künstler verschiedentlich versucht, so hat z. B. ein Musterlager für eine Berliner Silberwaren-Fabrik in den beteiligten Kreisen Anerkennung gefunden.

BÜCHERSCHAU.

Entwicklungs-Geschichte der Spitze von Dr. M. Dreger. Mit besonderer Rücksicht auf die Spitzen-Sammlung des K. K. Österreichischen Museums für Kunst und Industrie. Kunst-Verlag Anton Schroll. Wien, 1901. Eine Entwicklungs-Geschichte der Spitze erscheint im gegenwärtigen Zeitpunkt sehr willkommen, umsomehr, als es bisher an wirklich grundlegenden, wissenschaftlichen, historischen Werken auf diesem vornehmen Gebiet kunsthandwerklicher Arbeit in deutscher Sprache gefehlt hat. Der Kustos am Österreichischen Museum für Kunst und Industrie hat nun mit besonderer Berücksichtigung der wertvollen Spitzen-Sammlung des Museums einen umfassenden, historischen Rückblick ausgearbeitet, mit Unterstützung des österreichischen Ministeriums für Kultus und Unterricht und unter Beihilfe erster Sammler und Kenner in Österreich, Nord-Deutschland und der Schweiz. In technischer Beziehung kommt nach Angabe des Ver-



PATRIZ HUBER—DARMSTADT.

THÜR-AUSBILDUNG IN DER DIELE IM HAUSE EINES OFFENBACHER ARZTES. AUSGEFÜHRT VON DER HOF-MÖBEL-FABRIK J. GLÜCKERT — DARMSTADT.



PATRIZ HUBER—DARMSTADT.

BLICK AUF DIE STOCKTREPPE IN DER DIELE EINES OFFENBACHER ARZTES. AUSGEFÜHRT IN DER HOF-MÖBEL-FABRIK J. GLÜCKERT—DARMSTADT.



PATRIZ HUBER—DARMSTADT.

PARTIE AUS DEM STUDIER-ZIMMER. AUSGEFÜHRT VON DER HOF-MÖBEL-FABRIK J. GLÜCKERT—DARMSTADT.



PATRIZ HUBER—DARMSTADT.

PARTIE AUS DEM STUDIER-ZIMMER. AUSGEFÜHRT VON DER HOF-MÖBEL-FABRIK J. GLÜCKERT—DARMSTADT.

fassers das deutsche *Handbuch der Spitzenkunde* von Frau Tina Frauberger (Leipzig 1894) als Anfang der Spitzenkunde bei uns in Betracht, die französischen Arbeiten der Madame Despierres *(Historie du Point Alençon*, Paris 1886) und des Josef Seguin *(La Dentelle.* Paris 1875) gingen ihm vorauf. Das vorliegende Werk ist als Glied einer Reihe von Veröffentlichungen gedacht, welche die Geschichte der Weberei, Stickerei und verwandter Gebiete behandeln sollen.

Dreger hat die Geschichte der Spitze in drei Perioden eingeteilt, die gleichzeitig geographische Gebiete umfassen: I. Vorstufe und Frühzeit (Nähzacke und Spitze im Morgenlande), II. Die italienische Spitze (Renaissance und Barock), III. Die nordische Spitze (die aufgelöste Barock-Spitze, Grundnetz-Spitze, Rokoko-Spitze und die klassizistische und naturalistische Spitze). Das Werk zerfällt in einen Textband mit 26 Abbildungen und einen Tafelband mit 84 losen Tafeln, jede Tafel mit einer oder mehreren Abbildungen in Lichtdruck, welche in ihrer Verkleinerung in möglichst klarer Wiedergabe erscheinen, wo es erforderlich, in einem Maassstab, der die einzelnen Stiche und Fadenlagen erkennen lässt. Aus den alten Muster-Büchern der Bibliothek des Österr. Museums sind manche interessante alte Nachrichten und Beispiele wiedergegeben, desgleichen Teile von alten Gemälden, auf denen Spitzen gemalt wurden (vom Flügel-Altarbild des Hugo van der Goes in der Liechtenstein-Galerie, sowie nach Bildern Carlo Crivellis und Lucas Signorellis u. s. w.), besonders das Bildnis der Tochter Heinrichs II. von Frankreich (München, Pinakothek) als Beispiel der Frührenaissance-Spitze, sowie das Damen-Bildnis von Moralse im Haager Museum, ein prachtvoller Spitzenkragen in Durchbruch-Arbeit mit geklöppelten Zacken.

Zum Schluss schreibt der Verfasser: Neuerdings sind Versuche gemacht worden, durch Herstellung buntfarbiger Spitzen nicht nur Neues zu schaffen, sondern auch dem Wettbewerbe der Maschinen-Spitze entgegenzutreten. Wenn aber eines aus der ganzen Entwickelung klar geworden ist, so ist es der Umstand, dass die Farbe mit dem Wesen der Spitze unverträglich ist. Sollte unser Bedürfnis nach Farbe wieder so gross werden, wie es im Mittelalter war und im Orient heute noch ist, dann wäre es mit der Spitze überhaupt vorbei. Aber ich glaube, dass das nicht sobald eintreten wird; noch haben wir eine Kultur klaren Verstandes, gezügelten Vorstellungslebens, noch haben wir Sinn für Form und Material.

Obwohl mir ein fachmännisches Urteil nicht zusteht, habe ich das Werk mit wachsendem Interesse durchgeblättert und den Eindruck einer sehr ernsten, fachwissenschaftlichen Arbeit gewonnen, welche heute sowohl kunstgewerblichen wie Liebhaber-Kreisen zum eingehenden Studium willkommen sein dürfte, da sowohl der Text wie auch das Anschauungs-Material klar und anregend ist.

WILHELM SCHÖLERMANN—KIEL.

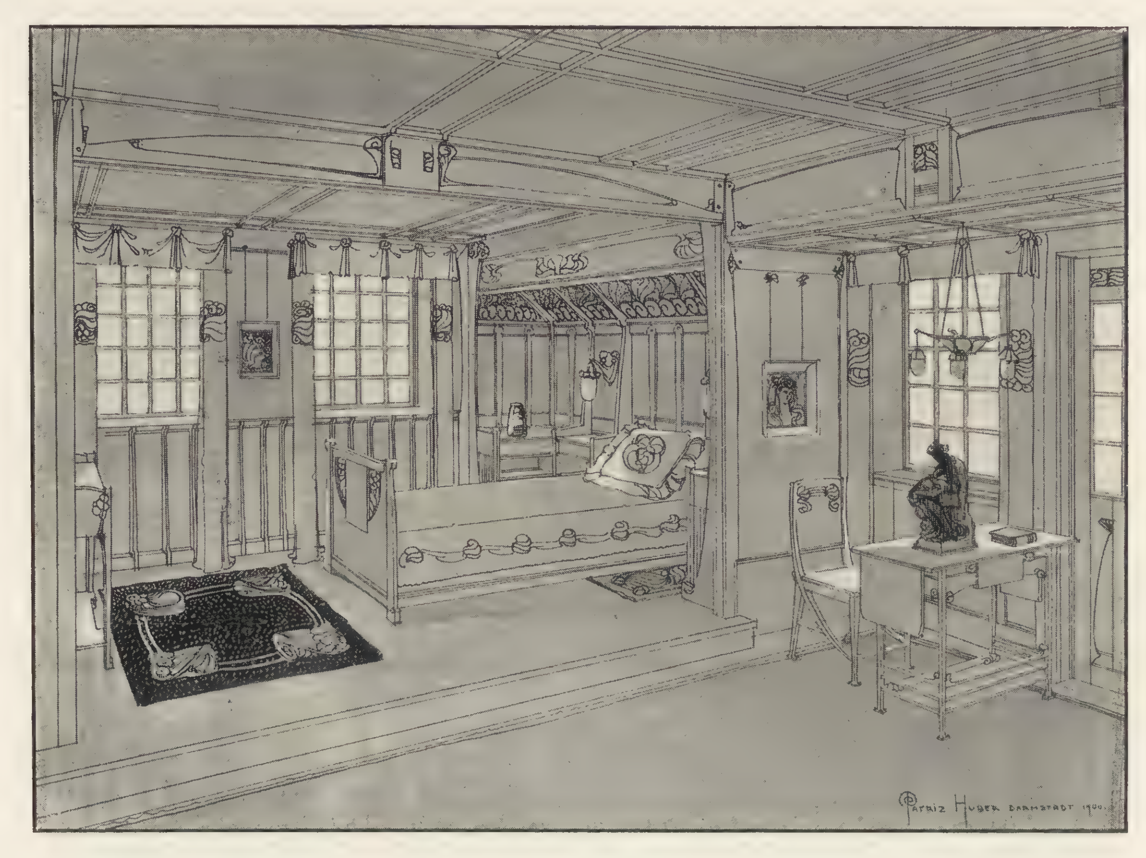


PATRIZ HUBER—DARMSTADT. *Thür im 1. Stock.*



PATRIZ HUBER—DARMSTADT.

PARTIE AUS DER DIELE. — BLICK GEGEN DIE WAND DES STUDIER-ZIMMERS. — AUSGEFÜHRT VON DER HOF-MÖBEL-FABRIK J. GLÜCKERT—DARMSTADT.



PATRIZ HUBER—DARMSTADT. *Entwurf für ein Schlaf-Zimmer im Hause von J. Glückert—Darmstadt.*

PATRIZ HUBER, DARMSTADT, veröffentlicht soeben im März-Hefte der im gleichen Verlage erscheinenden Monatsschrift »Innen-Dekoration« eine grosse Anzahl Reproduktionen seiner im Hause eines Offenbacher Arztes gefertigten Innen-Ausstattung. Wir nehmen Gelegenheit, einige derselben auch diesem Hefte beizufügen, da die Arbeiten neben hoher Originalität schon eine erfreuliche Reife zeigen, und ferner den Beweis erbringen, dass Huber seine Devise »neu, aber stets deutsch« thatsächlich in die Wirklichkeit umzusetzen vermocht hat. — Leider sind Huber nicht alle Räume des Hauses, sondern nur die Dielen im Unter- und Ober-Geschoss, sowie ein Parterre-Raum, das Studier-Zimmer des Arztes, zur künstlerischen Ausgestaltung überwiesen worden. — Eine detaillierte Besprechung der Anlage findet sich im erwähnten März-Hefte der »Innen-Dekoration«, dessen grosse Anzahl von Illustrationen, denen wir hier nur wenige Proben entnommen haben, wirklich geeignet sind, ein völlig klares Bild des Ganzen zu vermitteln. — Die Arbeiten, denen Huber augenblicklich alle seine Kräfte widmet, sind die Innen-Ausstattungen des »Glückert-Hauses« und des Hauses des Bildhauers Ludwig Habich in der Künstler-Kolonie auf der Mathilden-Höhe zu Darmstadt. — Aus beiden bringen wir, wenn auch vorläufig nur nach den Entwürfen des jungen Künstlers, karakteristische Proben.

KARLSRUHE. Am 24. April 1902 soll zur Feier des 50jähr. Regierungs-Jubiläums S. K. H. des *Grossherzoges* und unter dem Protektorate des *Erbgrossherzoges* eine *Jubiläums-Kunst-Ausstellung* von zweimonatlicher Dauer eröffnet werden. Das Präsidium derselben wurde Prof. *Ludwig Dill* übertragen. Die Regierung delegiert zwei, die Stadt einen Vertreter in das Komitee. Hoffentlich findet auch die *moderne angewandte Kunst* und *Architektur* in hervorragender Weise Berücksichtigung.

BERNHARD WENIG ✶ PLAKATE VON E. EDEL ✶ BUCH-SCHMUCK ✶ BELEUCHTUNGS-KÖRPER.



IV. JAHRG. HEFT VIII. MAI 1901. EINZELPREIS ★ M. 2.50

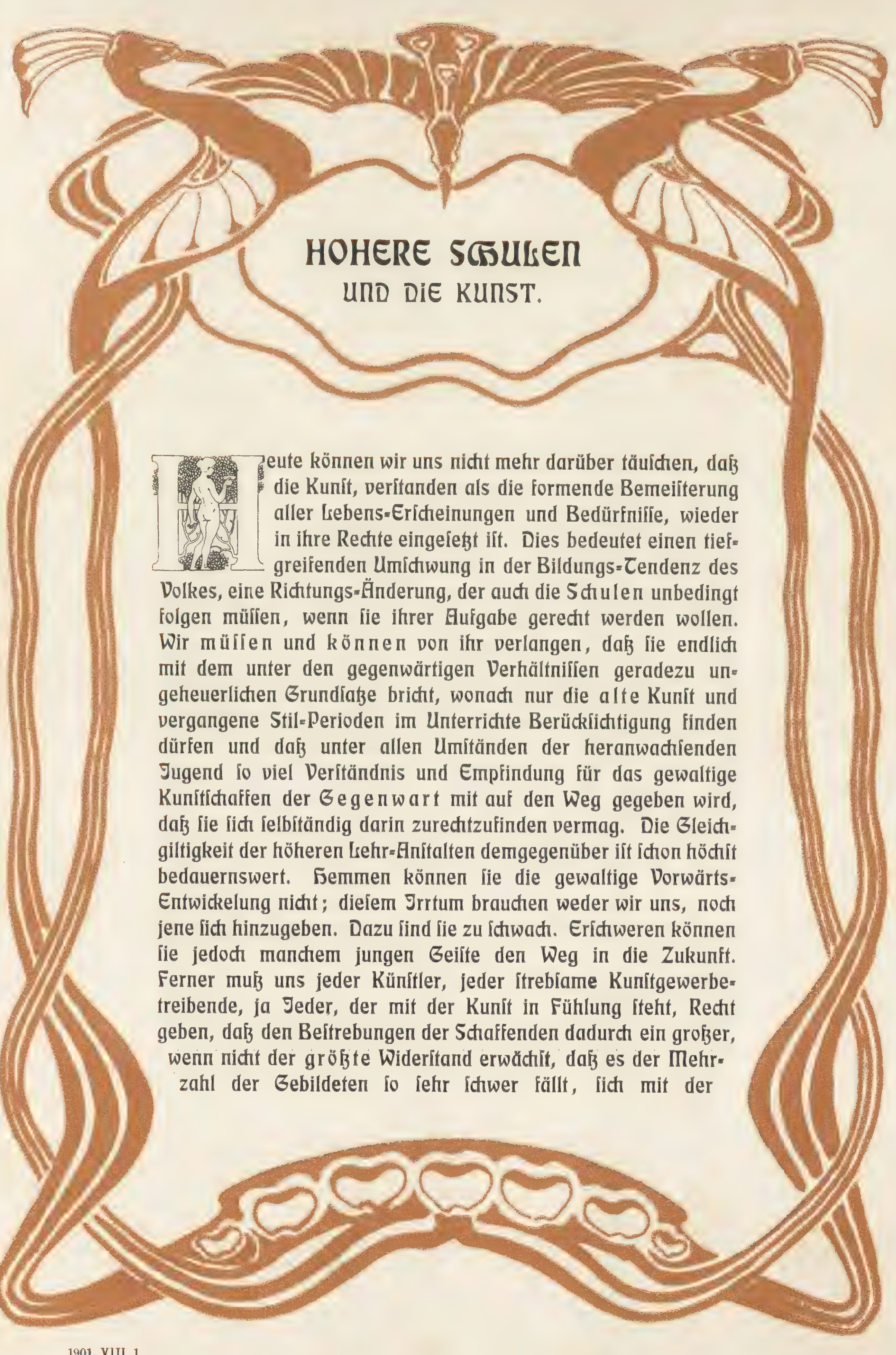
DEUTSCHE KUNST UND DEKORATION.

HERAUSGEGEBEN UND REDIGIRT VON ALEXANDER KOCH.

INHALTS-VERZEICHNISS.

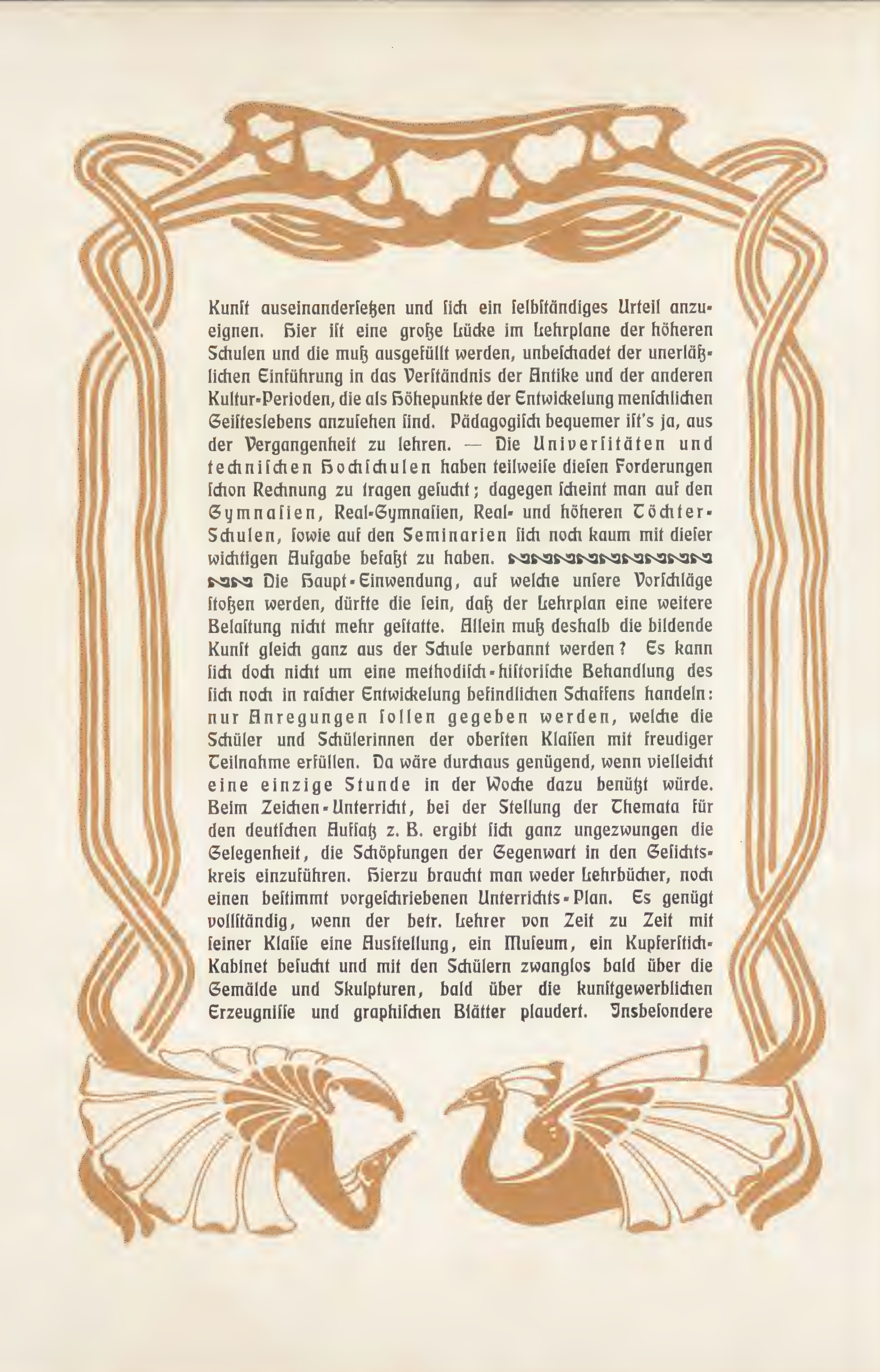
VERLAGS-ANSTALT ✱ ALEXANDER KOCH ✱ DARMSTADT.

Jährl. 12 Hefte: M. 20.—; Ausld. M. 22.—. Abgabe nur halbjährlich: Okt.—März; April—Sept.



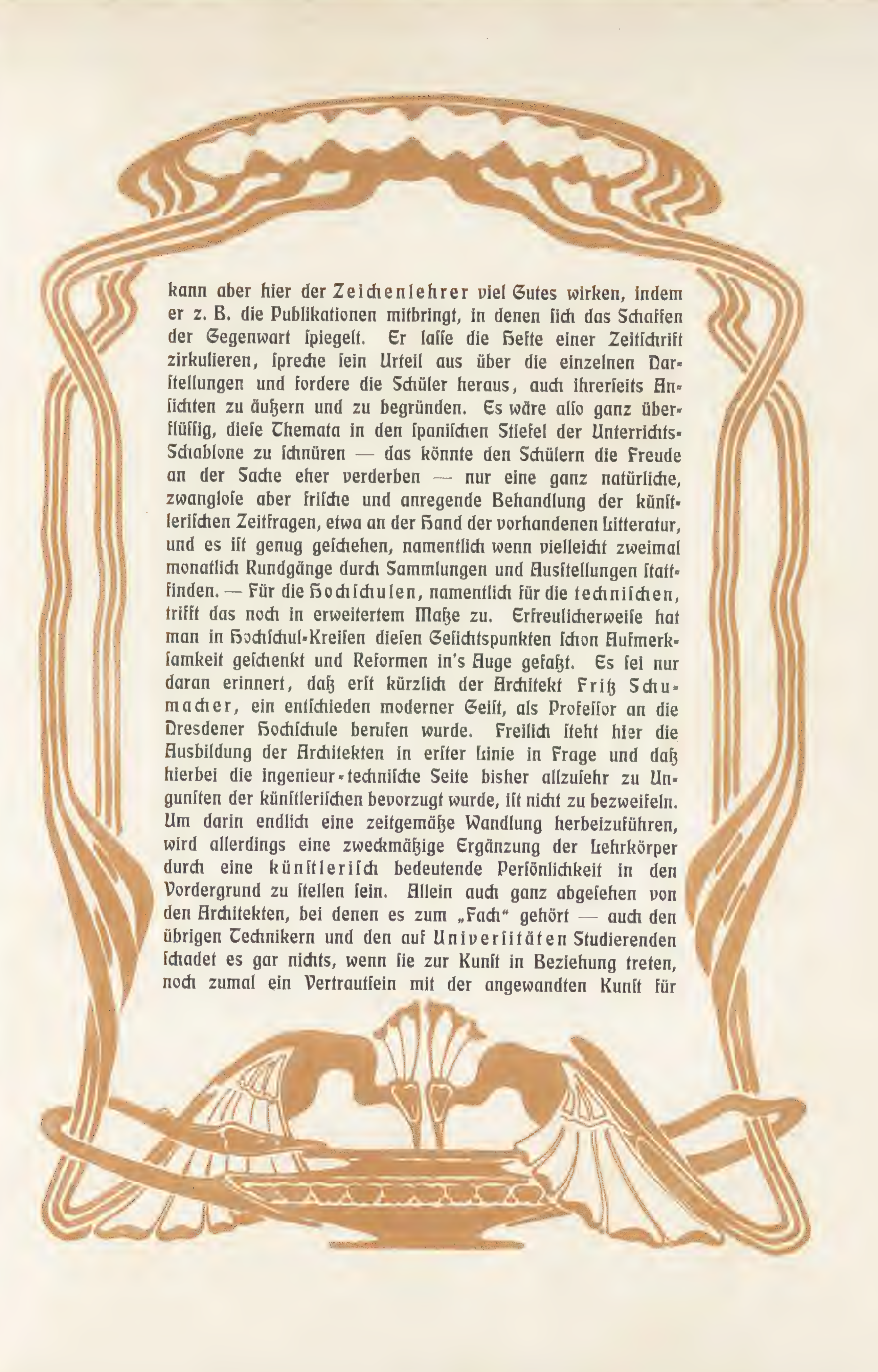
HOHERE SCHULEN
UND DIE KUNST.

Heute können wir uns nicht mehr darüber täuschen, daß die Kunst, verstanden als die formende Bemeisterung aller Lebens-Erscheinungen und Bedürfnisse, wieder in ihre Rechte eingesetzt ist. Dies bedeutet einen tiefgreifenden Umschwung in der Bildungs-Tendenz des Volkes, eine Richtungs-Änderung, der auch die Schulen unbedingt folgen müssen, wenn sie ihrer Aufgabe gerecht werden wollen. Wir müssen und können von ihr verlangen, daß sie endlich mit dem unter den gegenwärtigen Verhältnissen geradezu ungeheuerlichen Grundsatze bricht, wonach nur die alte Kunst und vergangene Stil-Perioden im Unterrichte Berücksichtigung finden dürfen und daß unter allen Umständen der heranwachsenden Jugend so viel Verständnis und Empfindung für das gewaltige Kunstschaffen der Gegenwart mit auf den Weg gegeben wird, daß sie sich selbständig darin zurechtzufinden vermag. Die Gleichgiltigkeit der höheren Lehr-Anstalten demgegenüber ist schon höchst bedauernswert. Hemmen können sie die gewaltige Vorwärts-Entwickelung nicht; diesem Irrtum brauchen weder wir uns, noch jene sich hinzugeben. Dazu sind sie zu schwach. Erschweren können sie jedoch manchem jungen Geiste den Weg in die Zukunft. Ferner muß uns jeder Künstler, jeder strebsame Kunstgewerbetreibende, ja Jeder, der mit der Kunst in Fühlung steht, Recht geben, daß den Bestrebungen der Schaffenden dadurch ein großer, wenn nicht der größte Widerstand erwächst, daß es der Mehrzahl der Gebildeten so sehr schwer fällt, sich mit der

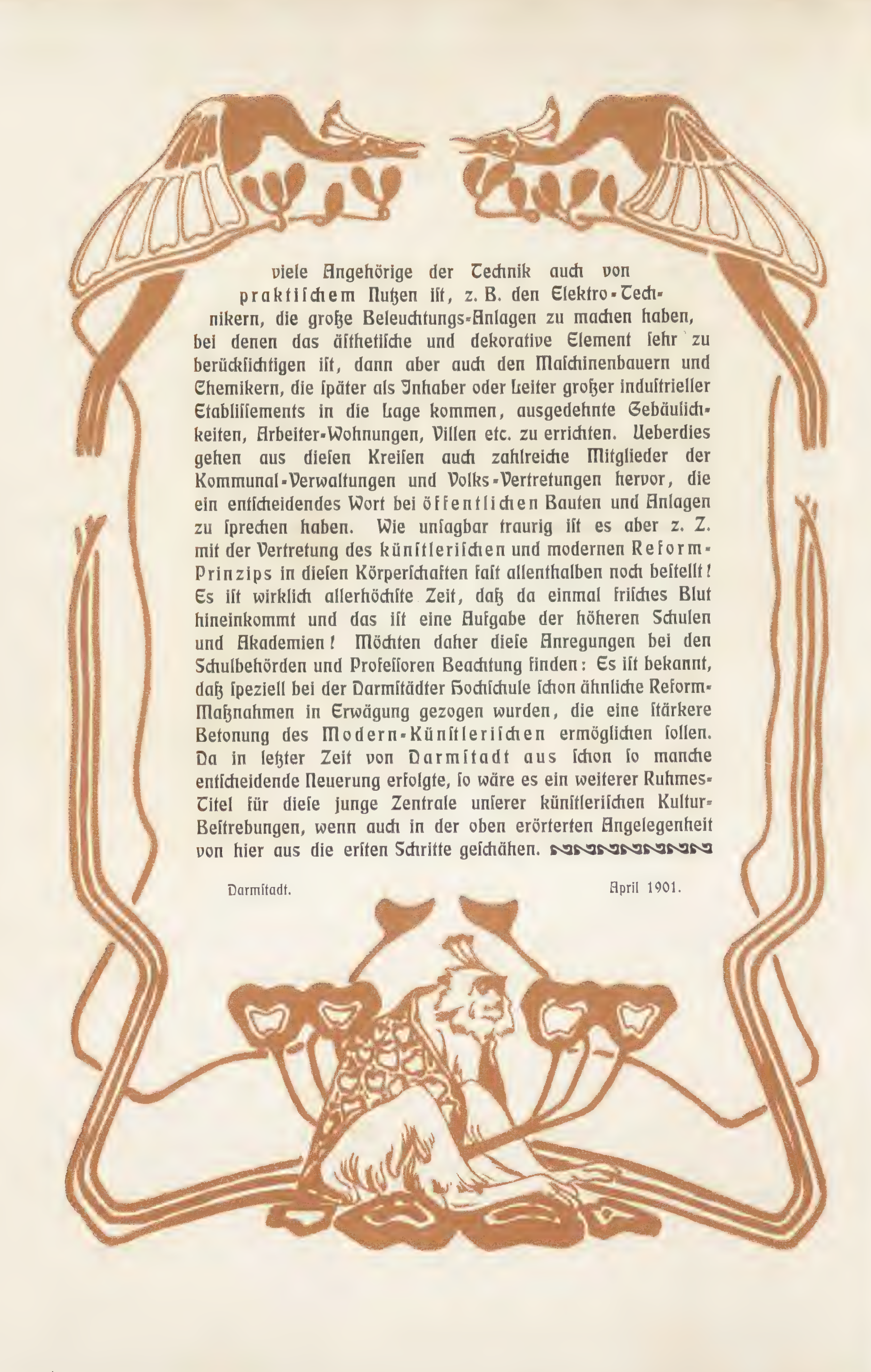


Kunst auseinandersetzen und sich ein selbständiges Urteil anzueignen. Hier ist eine große Lücke im Lehrplane der höheren Schulen und die muß ausgefüllt werden, unbeschadet der unerläßlichen Einführung in das Verständnis der Antike und der anderen Kultur-Perioden, die als Höhepunkte der Entwickelung menschlichen Geisteslebens anzusehen sind. Pädagogisch bequemer ist's ja, aus der Vergangenheit zu lehren. — Die Universitäten und technischen Hochschulen haben teilweise diesen Forderungen schon Rechnung zu tragen gesucht; dagegen scheint man auf den Gymnasien, Real-Gymnasien, Real- und höheren Töchter-Schulen, sowie auf den Seminarien sich noch kaum mit dieser wichtigen Aufgabe befaßt zu haben.

Die Haupt-Einwendung, auf welche unsere Vorschläge stoßen werden, dürfte die sein, daß der Lehrplan eine weitere Belastung nicht mehr gestatte. Allein muß deshalb die bildende Kunst gleich ganz aus der Schule verbannt werden? Es kann sich doch nicht um eine methodisch-historische Behandlung des sich noch in rascher Entwickelung befindlichen Schaffens handeln: nur Anregungen sollen gegeben werden, welche die Schüler und Schülerinnen der obersten Klassen mit freudiger Teilnahme erfüllen. Da wäre durchaus genügend, wenn vielleicht eine einzige Stunde in der Woche dazu benützt würde. Beim Zeichen-Unterricht, bei der Stellung der Themata für den deutschen Aufsatz z. B. ergibt sich ganz ungezwungen die Gelegenheit, die Schöpfungen der Gegenwart in den Gesichtskreis einzuführen. Hierzu braucht man weder Lehrbücher, noch einen bestimmt vorgeschriebenen Unterrichts-Plan. Es genügt vollständig, wenn der betr. Lehrer von Zeit zu Zeit mit seiner Klasse eine Ausstellung, ein Museum, ein Kupferstich-Kabinet besucht und mit den Schülern zwanglos bald über die Gemälde und Skulpturen, bald über die kunstgewerblichen Erzeugnisse und graphischen Blätter plaudert. Insbesondere

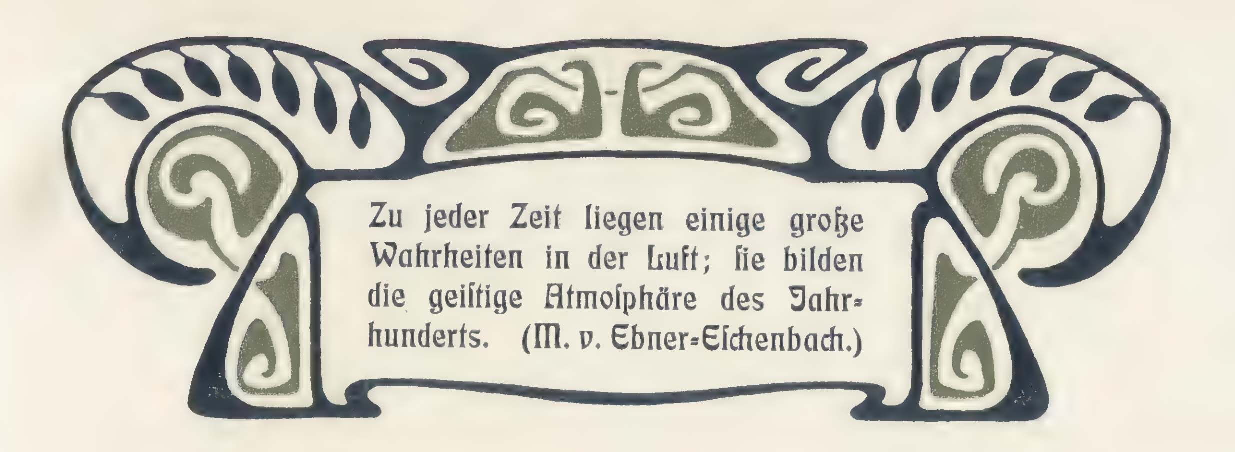


kann aber hier der Zeichenlehrer viel Gutes wirken, indem er z. B. die Publikationen mitbringt, in denen sich das Schaffen der Gegenwart spiegelt. Er lasse die Hefte einer Zeitschrift zirkulieren, spreche sein Urteil aus über die einzelnen Darstellungen und fordere die Schüler heraus, auch ihrerseits Ansichten zu äußern und zu begründen. Es wäre also ganz überflüssig, diese Themata in den spanischen Stiefel der Unterrichts-Schablone zu schnüren — das könnte den Schülern die Freude an der Sache eher verderben — nur eine ganz natürliche, zwanglose aber frische und anregende Behandlung der künstlerischen Zeitfragen, etwa an der Hand der vorhandenen Litteratur, und es ist genug geschehen, namentlich wenn vielleicht zweimal monatlich Rundgänge durch Sammlungen und Ausstellungen stattfinden. — Für die Hochschulen, namentlich für die technischen, trifft das noch in erweitertem Maße zu. Erfreulicherweise hat man in Hochschul-Kreisen diesen Gesichtspunkten schon Aufmerksamkeit geschenkt und Reformen in's Auge gefaßt. Es sei nur daran erinnert, daß erst kürzlich der Architekt Fritz Schumacher, ein entschieden moderner Geist, als Professor an die Dresdener Hochschule berufen wurde. Freilich steht hier die Ausbildung der Architekten in erster Linie in Frage und daß hierbei die ingenieur-technische Seite bisher allzusehr zu Ungunsten der künstlerischen bevorzugt wurde, ist nicht zu bezweifeln. Um darin endlich eine zeitgemäße Wandlung herbeizuführen, wird allerdings eine zweckmäßige Ergänzung der Lehrkörper durch eine künstlerisch bedeutende Persönlichkeit in den Vordergrund zu stellen sein. Allein auch ganz abgesehen von den Architekten, bei denen es zum „Fach" gehört — auch den übrigen Technikern und den auf Universitäten Studierenden schadet es gar nichts, wenn sie zur Kunst in Beziehung treten, noch zumal ein Vertrautsein mit der angewandten Kunst für



viele Angehörige der Technik auch von *praktischem* Nutzen ist, z. B. den Elektro-Technikern, die große Beleuchtungs-Anlagen zu machen haben, bei denen das ästhetische und dekorative Element sehr zu berücksichtigen ist, dann aber auch den Maschinenbauern und Chemikern, die später als Inhaber oder Leiter großer industrieller Etablissements in die Lage kommen, ausgedehnte Gebäulichkeiten, Arbeiter-Wohnungen, Villen etc. zu errichten. Ueberdies gehen aus diesen Kreisen auch zahlreiche Mitglieder der Kommunal-Verwaltungen und Volks-Vertretungen hervor, die ein entscheidendes Wort bei *öffentlichen* Bauten und Anlagen zu sprechen haben. Wie unsagbar traurig ist es aber z. Z. mit der Vertretung des *künstlerischen* und modernen *Reform-Prinzips* in diesen Körperschaften fast allenthalben noch bestellt! Es ist wirklich allerhöchste Zeit, daß da einmal frisches Blut hineinkommt und das ist eine Aufgabe der höheren Schulen und Akademien! Möchten daher diese Anregungen bei den Schulbehörden und Professoren Beachtung finden: Es ist bekannt, daß speziell bei der Darmstädter Hochschule schon ähnliche Reform-Maßnahmen in Erwägung gezogen wurden, die eine stärkere Betonung des *Modern-Künstlerischen* ermöglichen sollen. Da in letzter Zeit von *Darmstadt aus* schon so manche entscheidende Neuerung erfolgte, so wäre es ein weiterer Ruhmes-Titel für diese junge Zentrale unserer künstlerischen Kultur-Bestrebungen, wenn auch in der oben erörterten Angelegenheit von hier aus die ersten Schritte geschähen.

Darmstadt. April 1901.



Bernhard Wenig ~ Berchtesgaden.



n der Entwickelungs-Geschichte aller unserer heutigen auf dekorativem Gebiet thätigen Künstler gibt es den Moment, in dem sie von der »hohen Kunst« sich trennten und sich ihrem von nun an eigentlichen Felde zuwandten. Fast alle sind einmal Maler gewesen. Es ist klar, dass es nun für ihre Entwickelung sehr wichtig ist, wann für sie der Augenblick der Erkenntnis kam. Man wird sagen dürfen, je früher, desto besser. Denn diese Abwendung von der Malerei erfolgt in fast allen Fällen durch das in dem Künstler plötzlich erwachende Einsehen, dass er es darin nicht weiter bringen werde. Und dass dieses Einsehen für alle, bei denen es notwendig ist, gar nicht früh genug kommen kann, ist sicher. Es ist das sozusagen eine Verhinderung allzugrossen Blutverlustes.

Im ganzen ist es ja ein grosser Schaden unserer Kunstzustände — worauf Lichtwark erst neulich verwies, — dass der Künstler heute erst mit achtzehn oder zwanzig Jahren dazu kommt, sein Talent ernsthaft zu pflegen und zu verwerten. Vorher absolviert er alle möglichen Schulen, meist das Gymnasium, um allen Eventualitäten vorzubeugen, und kommt so in der Zeit zwischen seinem zehnten und dem zwanzigsten Lebensjahre kaum dazu, seinem Beruf innerhalb seiner Erziehung eine organische Basis zu schaffen. Das ist schon für den Maler ein ungeheurer Nachteil, das zeigen am besten die Zeiten, in denen es anders war und ihr Fonds von künstlerischer Kultur, der damals von der erwachsenen Generation schon den halbwüchsigen Kindern übergeben werden konnte. Viel grösser aber und viel entscheidender ist der Schaden für den dekorativen Künstler, für den es doppelt notwendig ist, in den Jahren des besten und leichtesten Lernens alles zu erwerben, was für ihn vor allem in technischer Beziehung nötig ist, damit er es in Bereitschaft hat, wenn die gestaltende Kraft seines Talents in voller Entfaltung sich hinzugesellen will. Das Kunstwerk ist wirklich »das Resultat eines bestimmten und zweckbewussten Kunstwollens, das sich im Kampfe mit Gebrauchszweck, Rohstoff und Technik durchsetzt«. Und wenn man diese drei Faktoren die Reibungs-Coëffizienten innerhalb des Gesamt-Produkts genannt hat, so ist es eben eine Haupt-Forderung, dass der Künstler von jung auf und so früh als möglich eine Vorstellung von der Grösse und Wichtigkeit dieser Reibungs-Coëffizienten in der Praxis erwirbt. Was die Gegner der modernen Bewegung vorwerfen können, sind Folgen der Unkenntnis und daraus sich ergebender Leichtfertigkeit von entwerfenden Künstlern, die entweder nie oder zu spät über diese Faktoren sich unterrichtet haben und der Schaden, der der Modernen daraus erwächst,



ist nicht weniger gross als der frühere, da die Architekten allein vom Technischen ausgehend ihrerseits die künstlerische Seite von oben herunter behandelten.

Was diese Frage betrifft, ist *Bernhard Wenig* aus Berchtesgaden gut daran. Er ist der Sohn eines dortigen Holz-Schnitzers, und da er des Vaters Geschäft einmal übernehmen sollte, lernte er das Handwerk in der Berchtesgadener Fachschule. Es ist kein Zweifel, dass ihm diese frühe Übung später sehr genützt hat. Denn auf diese Weise ist er nicht als Theoretiker und, wie viele andere, ungetrübt von jeder Sachkenntnis, zu seinem heutigen eigentlichen Gebiet gekommen, sondern seine Hände haben beizeiten fühlen müssen, wo eine noch so bescheidene künstlerische Intention am Widerstand der Materie ihre Grenze findet. Eine Erfahrung, die sich unbewusst allen übrigen hinzufügt und einen Instinkt zur Ausbildung bringt. Seine Ausbildung als Holz-Schnitzer sollte er auch suchen, als er seinen Heimatsort verliess und an die Münchener Kunst-Gewerbeschule ging. Aber die Anregungen kamen in Menge. Zunächst von seiten der Kollegen, unter denen schon damals Talente, wie Julius Dietz, sich geltend machten, der Besuch der Museen der Ausstellungen und vieles Andere. Hier hatte Wenig weitere Gelegenheit, sich in die Techniken und Material-Anforderungen hineinzusehen, und bald beteiligte er sich mit Entwürfen von Malereien, Holz- und Schmiedeeisen-Geräten, Schmucksachen etc. mit Erfolg an Konkurrenzen, die die Schule ausschrieb. So wurde aus dem Schüler der Schnitz-Klasse nach und nach der kunstgewerbliche Zeichner. Als er nach drei Jahren abging, bekam er auch sein Zeugnis als solcher. Nun sollte aber zuhause in Berchtesgaden die Arbeit als Schnitzer beginnen. Ein Jahr hielt er es aus, da ging er wieder nach München und zwar an die Akademie zu Rudolf Seitz.

Ohne näheres darüber zu wissen, möchte ich den folgenden zweieinhalb Jahren bei Seitz sehr grosse Bedeutung beimessen für die weitere Entwickelung Wenig's. Denn er selbst sagt, der neue Lehrer sei der erste gewesen, der ihm sagte, dass es nicht genug sei, sein Leben lang Gegenstände zu entwerfen. Es geht daraus hervor, dass Wenig in den Fehler der meisten seiner Kollegen verfallen war, die mit zahllosen Entwürfen alles gethan zu haben glauben, und dass ihm dieser Star so früh gestochen wurde, wird er Seitz gewiss immer danken. Jedenfalls gehört er zu denjenigen, die die eigenen Mängel fortwährend kontrollieren. Denn zum Schluss, nachdem er die ganze Zeit über auf des Meisters Rat alte dekorative Bilder kopiert und versucht, im Sinne, in Form und Farbe der Alten selbst etwas zu machen (aus dieser Zeit stammen die beiden auf Holz gemalten Stillleben im Münchener Kunstgewerbe-Haus), da sagte er sich, dass er in allen diesen Arbeiten nicht mehr geleistet habe als die Kollegen. Und so hatte er weiter keine Freude daran und ging nach Hause, um in seinen Freistunden für verschiedene Zeitschriften und Firmen zu arbeiten. Aber noch einmal sollte er nach München, um zn lernen. Franz Stuck war an die Akademie gekommen und auf ein halbes Jahr wurde er sein Schüler. Bis zum Jahre 1890 ungefähr hielt er sich in seinen Arbeiten streng an alte Vorbilder und alles wurde verabscheut, was nur locker mit den Formen der Vergangenheit zusammenhing und sich nicht über vollkommene »Echtheit«



ausweisen konnte. »Echt« war damals das Losungswort. Da man aber nicht alles echt machen konnte, z. B. einen Schreibtisch, so war der Anlass zum Konflikt mit diesen Prinzipien gegeben und immer mehr und mehr stellte auch er sich auf den Standpunkt des Gebrauchs-Bedürfnisses und der Material-Eigenschaften. Die Arbeiten der verschiedensten Art haben Wenig seither beschäftigt. Zuerst Möbel für die Möbel-Fabrik E. Buschle in Stuttgart, dann wieder Entwürfe für die Zeitschrift des Münchener Kunstgewerbe-Vereins, für die »Innen-Dekoration«, für die »Deutsche Kunst und Dekoration«, für die »Wiener Mode«. Zwischen hinein Entwürfe von Beleuchtungs-Körpern für Otto Schulz in Berlin (von denen weiterhin noch im Zusammenhang die Rede sein soll), Wand- und Decken-Malereien in Berchtesgadener Villen, Zeichnungen für Ex libris, Titelblätter und alle möglichen Illustrationen. Zuletzt die Ausführung von Entwürfen in der *Villa Louis Merck* in Darmstadt.

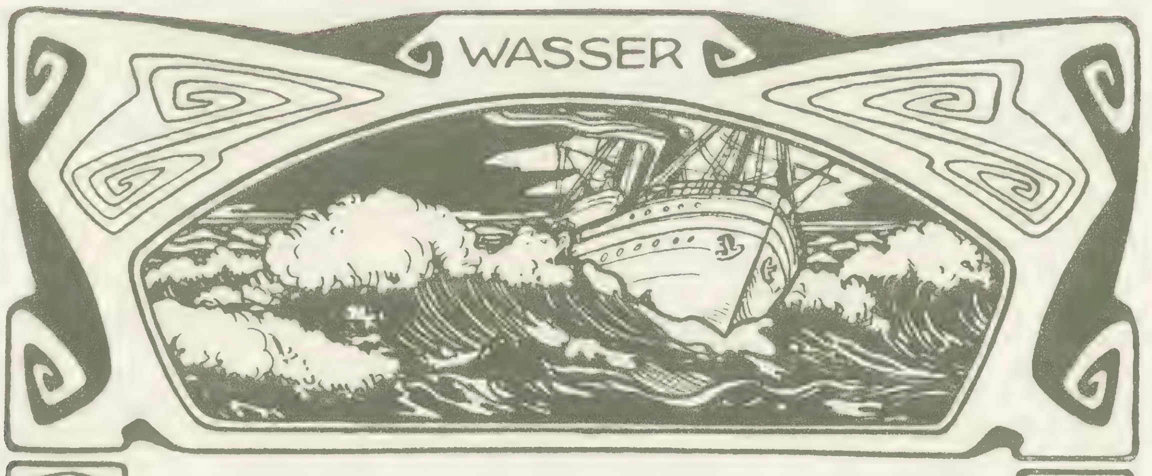
Aus einer solchen Aufzählung könnte man zunächst den Eindruck haben, dass Wenig zu denen gehört, die heute alles machen, das heisst, sich alles zumuten. Thatsächlich kann ja diese Vielseitigkeit einer ganzen Anzahl unserer heutigen dekorativen Künstler, so erfreulich sie einerseits ist, andererseits ein Verdachts-Moment abgeben. Denn eine Generation von Universal-Genies ist an sich nicht gerade wahrscheinlich. Aber wenn man sich nicht verhehlt, wo auch Wenig manchmal schon auf falsche Fährte geraten ist, so ist doch andererseits sicher, dass gerade die Grundlage und die Zusammensetzung seines Talentes für ein solch vielseitiges Schaffen geeignet erscheint. Hält man sich etwa die Belgier und das deutsche Kunstgewerbe von heute (nur als Begriffe, ohne an bestimmte Namen zu denken) gegenüber, so wird man bei Ersteren die Alleinherrschaft des Abstrakt-Konstruktiven über alle malerischen Gesichtspunkte ebenso als ein Extrem empfinden, wie man sich sagen wird, dass umgekehrt bei den Deutschen überzeugende Konstruktion in den meisten Fällen noch nicht genügend zur Geltung kommt, gegenüber allzu vielen malerischen und ornamentalen Absichten. Vielleicht dass Wenig, wie je einige andere auch schon, hierin eine glückliche Mittelstellung sich erobert hat.

Gerade dass seine kunstgewerbliche Vergangenheit zurückreicht in die Zeit der Nachahmung der historischen Stile, hat ihm einen natürlichen Fonds von architektonisch-konstruktivem Gefühl oder Instinkt verschafft, den er auch in aller Folgezeit sich bewahrt hat. Er ist da wirklich gut daran. Seine ursprüngliche Anlehnung an die Gotik und an die deutsche Renaissance hat ihn für die feindurchdachte innere Statik dieser Stile sehr empfänglich gemacht; was ihn vor Extravaganzen in dieser Hinsicht zu bewahren scheint und seinen Entwürfen einen Eindruck von selbstverständlicher Sicherheit und wirklicher Standhaftigkeit verleiht, wie ihn das moderne Möbel trotz alle- und alledem doch noch häufig vermissen lässt. So wirken seine Sachen auch nicht als halbdurchdachtes Experiment. Andererseits haben seine Arbeiten nichts von der etwas anspruchsvollen Grossartigkeit, die man im heutigen bürgerlichen Möbel eben nicht wünscht, der er aber doch auch huldigte, solange er der gotischen und Renaissance-Formen sich bediente. Eine Beeinflussung durch die Formen der Belgier ist dabei oft unverkennbar. Aber



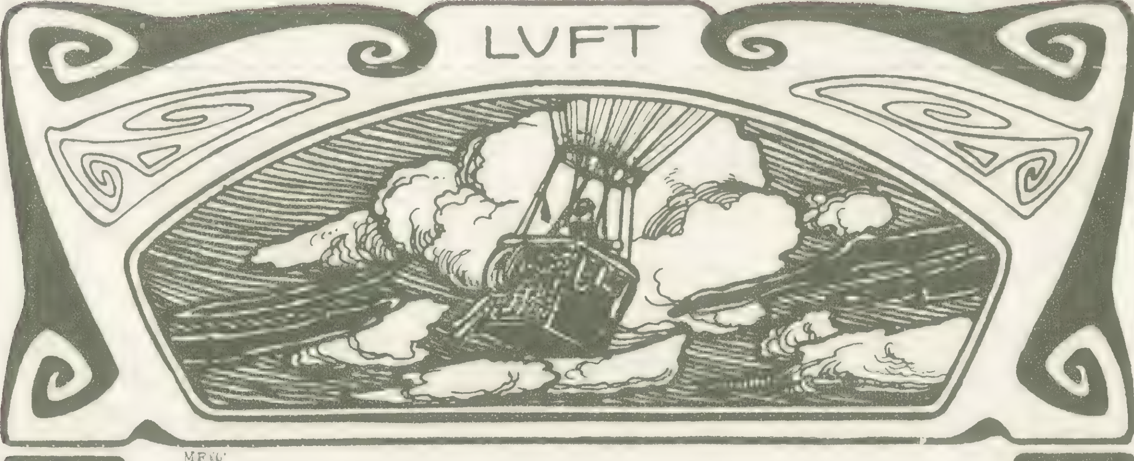
erstens betrifft das wirklich nur die formale Seite und dann sollte man endlich damit ein Ende machen, aus derlei Beobachtungen Einwände gegen den Einzelnen zu konstruieren. Ich berufe mich auch hier wieder auf *Lichtwark,* der es jüngst aussprach, dass diese Abhängigkeits- und Beeinflussungs-Riecherei zu anderen Zeiten unbekannt war, da man den Künstler nicht nur als Erfinder und Urheber schätzte, sondern vor allem auch als Entwickler und Vollender von inhaltlichen oder formalen Anfängen, die anderen angehören. Sicher ist, dass Wenig ein Neues und Eigenes aus diesen Anregungen zu ziehen versteht.

Zu der Begabung für das Architektonisch-Konstruktive im Dekorativen kommt bei ihm die als Ornamentiker. An einer Wand des Breslauer Kunstgewerbe-Museums war in der vor kurzem veranstalteten Ausstellung seiner Arbeiten zusammengestellt, was an Natur-Studien vorhanden war. Vor allem ist auf seine Pflanzen-Studien zu verweisen. Man begegnet in den Kritiken der Pariser Welt-Ausstellung, die von deutscher Seite ausgehen, in letzter Zeit wieder einer ziemlich heftigen Koketterie mit dem an die historische Tradition sich vor allem im Möbel vielfach anschliessende französische Kunstgewerbe. Und in allen den abfälligen Urteilen über das deutsche findet man die ungesunde Grundlage desselben mit seinem Ausgehen von der Natur in der Ornamentik verkannt oder übersehen. Diesen Vorzug teilt Wenig mit seinen Kollegen vollkommen. Wie scharf und sicher er ein solches Pflanzen-Individuum ins Auge fasst. Er ist eben selbst in Berchtesgaden zwischen Wiesen aufgewachsen, hat die Blumen im Leben gekannt, trägt sie nach Hause und lauscht ihnen wie ein feiner Psychologe alles ab. Jede karakteristische Biegung des Stengels, die Art, wie sich die Pflanze aus dem Boden hebt, jede Stellung und Drehung ihrer Blätter und Stiele fällt ihm auf; wie sie sich vom Hauptschaft trennen, dann wie der Schaft die Blüte trägt, wie diese sich dem Lichte zukehrt oder vom Winde abgewendet hat, das alles kommt auch in der Übersetzung, der Stilisierung noch zum Ausdruck. Aber es ist eben nicht nur mit dem kalten Blick





des wissenschaftlich-kritischen Auges betrachtet. Trotzdem hat er andererseits nicht jene haltlose Sentimentalität, die Gallert- und Schleim-Gebilde mit müden Aalbewegungen aus den Pflanzen macht. In keiner Beziehung ist Wenig flacher Parteimann. So wird man ihm auch in den Fragen der Ornamentik keine einseitige Stellung auf dieser oder jener Seite nachsagen können. Man scheint ja die Absicht zu haben, da geradezu einen Kampf der »Gesinnungen« zu inszenieren zwischen dem naturalistischen Ornament und dem »Schnörkel«, und vielleicht dauert es nicht mehr lange, bis man auch hier von den »unentwegten Kämpfern« hört, die »voll und ganz und unbeirrt das Banner hochhalten« in dieser Gefolgschaft oder in jener. Es ist gar nicht zu glauben, wie rasch aus Stürmern und Drängern Reaktionäre werden, und so kann man heute schon Männer, die vor sechs Jahren selbst noch die Angefochtenen waren aufs eifrigste mit dem Anfechten von Nachgekommenen beschäftigt sehen. Die Künstler selbst haben in Broschüren ihre Meinungen für und wider in ausführlichster Weise geltend gemacht. Die ganze Sache behält etwas Gemachtes. Und sieht man näher zu, so steckt auch in diesen neuesten Kontroversen nichts als die fatale Neigung, Gesetze zu machen. Über das Aufstellen von sogenannten Unerlässlichkeiten, von Dingen, die der Künstler soll oder muss, glaubte man doch eben hinaus zu sein, und die einseitigen Vertreter des naturalistischen Ornaments brauchten sich doch nur daran zu erinnern, wie ihnen vor Jahren zu Mute war, als vor allem einige ältere Berliner Kunst-Orakel ihnen mit ihrem Kodex entgegentraten, der eine seitdem höchstens noch lächerlicher gewordene lange Reihe von solchen Kunst-Tagesbefehlen erteilt. Ich meine, Wenig hat auch hier schon als junger Mensch in diesen Fragen zu gut in die alten Stilwelten geblickt, als dass er von dieser Kunst-Prinzipienreiterei etwas verstände, die am Ende in persönlichen Zwistigkeiten und Eifersüchteleien ihren letzten Grund hat. Man begegnet in seinen Arbeiten dem »Schnörkel« ganz ebenso, wie dem aus der Naturform entwickelten Ornament, und wenn die Herren



von der »naturalistischen« Fakultät behauptet haben, dass die Weiter-Entwickelung des Schnörkels unmöglich sei, dass »im Gegenteil immer mit der Etablierung eines allgemeinen Schnörkels anstelle des sich stets erneuernden, lebensfähigen, naturalistischen Ornaments der Verfall einer Kunst-Epoche eingetreten sei«, so dürfte mit dieser wenig evolutionistischen Auffassung das Ganze wohl erstens allzu tragisch genommen sein: Andere wieder haben vor noch nicht einem Jahrzehnt über den unvermeidlichen Untergang der Kunst lamentiert, als der Naturalismus im Ornament zuerst auftrat. Und dann könnte vielleicht gerade Bernhard Wenig eines der Beispiele sein dafür, dass der »Schnörkel« garnicht entwickelungsunfähig ist. Will man durchaus wieder Einflüsse wittern, so wird es nicht schwer sein, Verwandtschaften mit anderen Vertretern des Linear-Ornaments, etwa in den Buch-Einbänden von Wilh. Bölsche's »Liebesleben« oder Richard Schulz' »Mutterpflicht« herauszufinden. Auch in den Umrahmungen einer ganzen Reihe seiner Holzschnitte wird man Anklänge an Pankok oder Fritz Erler finden wollen oder können, aber darum hat Wenig doch ein Neues daraus gemacht, die ersten ihm selbst unbewussten Anregungen waren einer Entwickelung eben fähig, und Wenig, der nicht einseitiger Pflanzen-Ornamentiker ist, hat eben darum das Zeug dazu. Daher wird ihm niemand nachweisen können, dass ihm als »Basis für eine gesunde Weiter-Entwickelung der enge Anschluss an den unerschöpflichen Reichtum der Natur« fehlt. Überhaupt wird der ganze so nutzlose Streit nur lächerlich durch das künstliche Herausbilden solcher angeblicher Gegensätzlichkeiten, die in Wahrheit gar keine sind. Das sind Doktor-Fragen zwischen Malern, für die es keine Erledigung gibt, weil sie keine brauchen. Der einzig in Betracht kommende Gesichtspunkt ist eben doch der der Material-Eigenschaften und von ihnen allein geht Wenig aus. Seine Möbel, seine Arbeiten in Schmiede-Eisen, die Goldschmiede-Entwürfe, die Beleuchtungs-Körper verdanken nicht einer Parole ihren Ursprung, sondern sollen nur Lösungen der praktischen Aufgabe in künstlerischer



Form sein. Gerade die Beleuchtungs-Körper karakterisieren ihn und seine Entwickelung gut. Er arbeitet für Otto Schulz in Berlin und hat da die Sicherheit, dass man einerseits auf seine Intentionen vollkommen eingeht, andererseits liegt auch in der genauen Ausführung der Entwürfe im einzelnen wirklich Stil. Früher sah man von ihm Beleuchtungs-Körper in Form von Blüten, jetzt ist er hierin vom Malerischen zum Konstruktiven übergegangen. Damit hat er sich auch zu noch grösserer Einfachheit entwickelt, vor allem was den Kontur betrifft. Da es ausschliesslich Geräte für elektrische Beleuchtung sind, so sind sie ja für den Gebrauch in der Bürger-Wohnung zunächst nicht bestimmt. Darum ist die reichere Gestaltung, die Erfindung nach luxuriöseren Begriffen auch gerechtfertigt, die doch keine Protzerei aufkommen lässt. Manchmal scheint er eine gewisse Strenge der Linien durch kleine Zuthaten mildern zu wollen. Aber nicht immer mit Glück. Das an einer Kette baumelnde Messing-Herz in der Mitte des einen abgebildeten Lüsters, der sich jetzt übrigens im Schlesischen Museum für Kunstgewerbe und Altertümer befindet, ist gerade kein sehr gelungener Annex.

In seinen Entwürfen für Goldschmiede-Arbeiten ist dasselbe wie überall auf diesem Gebiet zu beobachten, die Rückkehr zur Verwendung farbiger Materialien im Sinne malerischer Fleckwirkung. Doch hat Wenig in diesen Arbeiten nichts von der Phantastik der modernen Franzosen, was bei aller Bewunderung dem deutschen Geschmack doch ziemlich fern liegt, von den einfachsten, anspruchlosen Sachen abgesehen. Er hält sich auch hier an den Gesichtspunkt der Verwendbarkeit und der Anpassung an den Gebrauch, ein Gesichtspunkt, den man wohl doch nur den wenigsten der französischen Stücke entgegenbringen darf. Sitte ist es nun einmal in Deutschland nicht, Schmuck-Stücke zu kaufen, deren Platz für immer nur der Glas-Schrank sein kann, und so ist wohl Wenig wie andere auf dem richtigen Weg, wenn er vor allem die praktische Verwendbarkeit vor Augen hat. Übrigens steht dieses Gebiet für ihn vorläufig noch im Hintergrund. Im weiteren Massstabe



BERNH. WENIG—BERCHTESGADEN. *Ex Libris.*

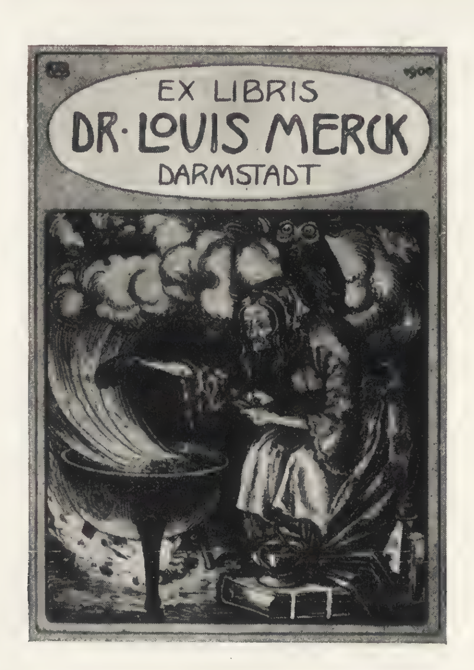
scheint er sich jetzt Arbeiten für das Textile zuzuwenden. Unter unseren Reproduktionen befinden sich sechs Kissen in Aufnäh-Arbeit, die in hübscher Weise die verschiedensten Arten der Flächen-Einteilung variiren. Es ist eine reiche Abwechslung darin, wie bald die Mitte, bald die Ecken, dann wieder beides oder die Mitten der Seiten betont erscheinen. Ausserdem bringt das Heft Stoffmuster und in jüngster Zeit ist er auch unter die Künstler gegangen, die für Scherrebek Entwürfe liefern.

Ehe man dann zu seinen graphischen Arbeiten übergeht, möchte man vorher noch einiges über ihn als Landschafter sagen. Dass ihm die Erkenntnis seiner Bestimmung zum dekorativen Künstler selbst schon früh kam, wurde schon erwähnt. Aber das war doch kein Hindernis dafür, dass er ein Feld fand, auf dem er auch sein Talent als Landschafter bethätigen kann. Die dekorativen Künstler, die das zu ihrer Begabung rechnen können, sind nicht gerade häufig. Vielmehr kann man da beobachten, wie sich so allmählich eine Art von Schema herauszubilden scheint, dass dann bei Lösung bestimmter Aufgaben einmal ums anderemal seine Verwendung seitens in dieser Beziehung minder Bemittelter findet. Es ist nicht leicht, Wenig als Landschafter zu karakterisieren. Leichter vielleicht, ihn als solchen zu erklären. Und zwar aus seiner Heimat, aus diesem Salzburger und Berchtesgadener Land, in dem die sonnige Heiterkeit, die fruchtbare Kraft der bayerischen Ebene in langsam ansteigenden Wellen sich bricht an den Abstürzen des Gebirges. Dieser Doppel-Karakter der Heimat kommt vor allem bei Wenig's Landschaften zum Ausdruck. Wiesenplane, von Obstbäumen bestanden, die Landstrasse an dunkeln Baum-Gruppen vorbei durch die weite Ebene. Vorhügel des Gebirges mit einem durchsichtigen Hain und einem weiten Blick ins Land über Wälder und Wasser. Und immer und immer wieder in seinen Ex libris, in den Holzschnitten, in seinen Postkarten taucht im Hintergrund die Gestalt des Watzmann auf, an dessen Fuss er seine Kindheit verbracht. Wer einmal in Berchtesgaden einige Zeit lebte, weiss, wie dieser Berg mit seinen wechselnden Beleuchtungen, mit den Verwandlungen, die er vom Morgen zum Abend und bis in die hellen Mondnächte durchmacht, die Stimmung seines Beobachters beherrscht.

Als Märchen-Illustrator hat Wenig ein Feld gefunden für seine Landschafter-Begabung und hier spricht sich die zweite Seite seines Wesens aus, die seinem praktischen Sinn und der nüchternen Überlegtheit in allen technischen Fragen des Kunstgewerbes gegenübersteht. Die Verlags-Anstalt Fischer & Francke in Berlin hat ihn herangezogen, um einige Bändchen ihrer Kollektion »Jungbrunnen« von ihm illustrieren



BERNH. WENIG—BERCHTESGADEN. *Ex Libris.*



BERNH. WENIG—BERCHTESGADEN. *Ex Libris.*

zu lassen und zwar die »Königskinder, fünf Märchen von Prinzen und Prinzessinnen, und was ihnen Wunderbares begegnet« und die »Lieder der Minnesänger«. Mit höchster Bescheidenheit der Mittel, grosser Gehaltenheit des Ausdrucks und mit der Fähigkeit, dem naiven Inhalt die naive Form an die Seite zu stellen, ist Wenig seiner Aufgabe nachgekommen und hat einen glücklichen Griff damit gethan, sich an die alten Meister des 16. Jahrhunderts anzulehnen, einigermassen in der Form, vor allem aber in der stillen, zuständlichen Weise der Schilderung, die so ernst im Ernsten, so lustig im Lustigen, so tief für die Erwachsenen, so kinderlieb für die Kinder sein kann. Im derben, festen Strich des deutschen Holzschnittes erreicht er das alles, mit dessen Technik er gut vertraut sein muss, so sicher vermeidet er alle Kreuzschraffierung, arbeitet mit breiten Flächen, lebhaften Gegensätzen von hell und dunkel. Die grössten Helligkeiten sind durchwegs durch Aussparungen aus dem Papier erreicht. Und so stellt er alle jene vertrauten Gestalten hin aus dem Märchen vom König Drosselbart, von den drei Federn, dem Froschkönig mit dem eisernen Heinrich und wie sie alle heissen. Und wie er uns die Märchen wieder lebendig macht, so geht er auch den Minnesängern nach in ihren kleinen feinstimmigen Liedern des Frühlings und der Liebe und weckt sie von neuem, wenn er alle diese gestammelten Freuden und geseufzten Leiden in seine Landschaft versetzt. Unser Heft bringt die Illustrationen zu Walther's von Metz: »Hätten nur die Blumen die Gewalt, wie ich's ihnen wünschen wollt«, zu Herzog Heinrichs von Brabant »Eines Maien Morgens früh, hab' ich Heil gesehen, in ein schönes Baumgärtlein wollt' ich spielen gehen. Da fand ich drei Jungfrauen stehen, wunderherrlich anzusehen«. Dann zu Gottfried's von Strassburg Vorwort zu »Tristan« und zu dem herrlichen »Floret silva undique, nach meinem Gesellen ist mir weh«.

Abschliessend kann man von Wenig sagen und gewiss im Sinne seiner eigenen Zurückhaltung, dass er zu denen zählt, die wissen, was noch alles vor ihnen liegt, er hält sich nicht für einen Fertigen und Abgeschlossenen, sondern das Beste an ihm ist, dass er sich selbst noch beobachtet und noch sucht. Gewiss hat er ein reiches Können und heute schon schöne Erfolge. Aber noch grössere werden kommen, wenn es ihm gelingt, auch weiter nur er selbst zu sein und ruhig und unbeirrt von Schlag-Worten auf der gesunden Basis weiter zu bauen, die seine ganze Entwickelung ihm gibt und die nicht viele mit ihm gemeinsam haben. DR. FRITZ WOLFF—BRESLAU.



BERNH. WENIG—BERCHTESGADEN. *Ex Libris.*



BERNH. WENIG—BERCHTESGADEN. *Ansichts-Karte.*

Der Stil der modernen Kleidung.

Es gibt gewiss nur wenige Gebiete, auf denen mehr gegen die Schönheit gefrevelt wird, als auf dem der menschlichen Kleidung. Jeder ästhetisch empfindende Mensch, der nur einen Jahrgang Modenblätter durchsieht, wird gern die Wahrheit meiner Behauptung zugeben. Das Kleid ist etwas Selbständiges geworden, das mit dem Körper in keinem Zusammenhange mehr zu stehen scheint. Wer hätte z. B. unter der sogenannten Tournüre oder den erst kürzlich überwundenen Ballon-Ärmeln wohlgebildete menschliche Glieder vermuten können, wenn er nie einen nackten Körper gesehen? Die grosse Bewegung, die unser gesamtes Handwerk ergriffen, scheint aber endlich auch die Kleidung in ihre Kreise hineinziehen zu wollen. Vorläufig beschränkt sich dieses Hineinziehen, so viel ich weiss, allerdings auf ein paar vereinzelte Versuche.*) Einer von diesen ist der Entwurf einer Stickerei für eine Blouse von *Hermann Obrist,* ein anderer der Entwurf eines Kleides von *Bernhard Wenig,* gelegentlich eines Preis-Ausschreibens der Zeitschrift »*Deutsche Kunst und Dekoration*«.

*) Ich schrieb diesen Aufsatz geraume Zeit vor der Krefelder Ausstellung, welche im Vorjahre stattfand, auf die ich jedoch am Schluss noch näher eingehen werde.

Beide Künstler beschränken sich auf die Reformierung des Besatzes; denn auch Wenig gibt nur diesem eine künstlerische Form und unterwirft sich im Schnitt seines Kleides noch ganz den herrschenden Bedingungen der Mode.

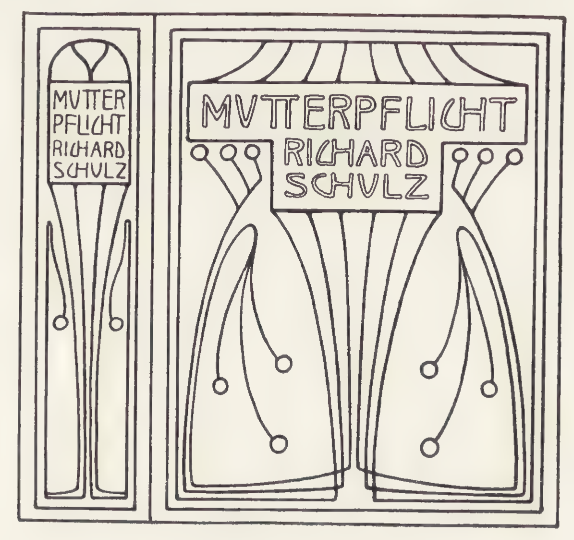
Auch unter den Frauen selbst beginnt es sich endlich ein wenig zu regen, aber die Änderungen, die von ihnen gemacht werden, sind noch primitiverer Art. Durch die Frauenbewegung und den Sport ist die Frauenkleidung zwar gesünder und bequemer geworden, aber nicht schöner. Sind wir auch jetzt vor groben unpraktischen Ausschweifungen geschützt, ihren spezifisch weiblichen Karakter hat die Frauentracht dabei eingebüsst. Künstlerischer empfindende Frauen mühen sich, die alte Empiretracht wieder aufleben zu lassen, ja sogar auf die Hoch-Renaissance hat man zurückgegriffen und die schlichte Haar-Frisur der Madonna della Sedia Rafaels mit dem berühmten Stirn-Dreieck scheint die herrschende Haar-Tracht verdrängen zu wollen.

Das Alles sind deutliche Beweise, dass man zwar der alten unnatürlichen Mode-Formen überdrüssig geworden ist, dass man aber bis jetzt über die Art der Änderungen



BERNH. WENIG—BERCHTESGADEN. *Ansichts-Karte.*






BERNHARD WENIG—BERCHTESGADEN. *Buch-Einbände in Hand-Vergoldung.*

noch unklar hin- und herschwankt, ohne zu einem einheitlichen, eigenen Stile zu kommen. Darum ist es wohl an der Zeit, sich einmal darüber klar zu werden, wie eine schöne Kleidung, eine Kleidung, die Stil hat, im wesentlichen beschaffen sein muss. Ein Gegenstand, der Stil haben soll, muss in jeder Hinsicht vollkommene Harmonie aufweisen, zunächst also: Harmonie mit seiner Bestimmung, seinem Zwecke; zweitens: Harmonie seiner einzelnen Teile; drittens: Harmonie der Teile mit dem Ganzen; viertens: Harmonie der Technik mit dem Material; fünftens: Harmonie des Ganzen mit seiner Umgebung. Von diesen drei Grundsätzen kommen hauptsächlich der erste und dritte für uns in Betracht; zunächst also der erste. Danach hat eine stilvolle Kleidung mit ihrer Bestimmung zu harmonieren, d. h. sie hat den Körper zu bedecken und zu wärmen. Sie wärmt ihn, indem sie seine Temperatur möglichst gleichmässig erhält, darum tragen wir im Winter, wo uns die kalte Luft viel Wärme nehmen würde, dickere und dichtere Stoffe. Ferner liegt es in der Bestimmung des Kleides, den Körper so wenig wie möglich zu behindern, und schon aus diesem einen Grunde sündigen Modethorheiten wie das Korsett und die Tournüre gegen den Stil.

Leider ist keine Kleidung imstande, uns die Schönheit des nackten menschlichen Körpers auch nur im entferntesten zu ersetzen. Aber Sitte und Gesundheitsrücksichten verbieten uns, uns nackt zu zeigen. Das Bedürfnis, sich zu kleiden, ist fast so alt wie der Mensch selbst, und nur die Kunst hat uns bis zum heutigen Tage die Schönheit der unbekleideten Figur erhalten. Durch Jahrtausende hindurch ist das Kleid ein Teil der Gesamt-Erscheinung des Menschen geworden, und darum ist es seine vornehmste Bestimmung, mit der natürlichen Figur des Menschen zu harmonieren. Die stilreinste



BERNH. WENIG—BERCHTESGADEN. *Titel-Blatt.*

Kleidung ist demnach die, welche diese Bedingung am vollkommensten erfüllt und uns von der Schönheit des nackten Körpers, trotzdem sie ihn bedeckt, so wenig wie möglich entzieht. Da nun die natürlichen Figuren von Mann und Weib in ihren Grund-Formen durchaus verschieden sind, so ist es selbstverständlich, dass die Kleidung jedes Geschlechtes ihren eigenen Karakter haben muss. Der Haupt-Unterschied der männlichen und weiblichen Kleidung seit alter Zeit liegt in der Bekleidung des Unterkörpers. Beim Manne ist hier das Beinkleid das gebräuchliche, beim Weibe der Rock. Trotzdem schon seit undenklichen Zeiten dieser karakteristische Unterschied in der Kleidung der Geschlechter zu Tage tritt und sich deswegen auch wohl hinlänglich als praktisch erwiesen haben muss, macht man in letzter Zeit doch Versuche, das Beinkleid auch für die Frau als die bequemere Tracht einzuführen. Nun ist es ja schon ganz richtig, dass der Rock der Bewegung der Beine beim Gehen hinderlich ist, und es wäre gewiss das Beinkleid vorzuziehen weil

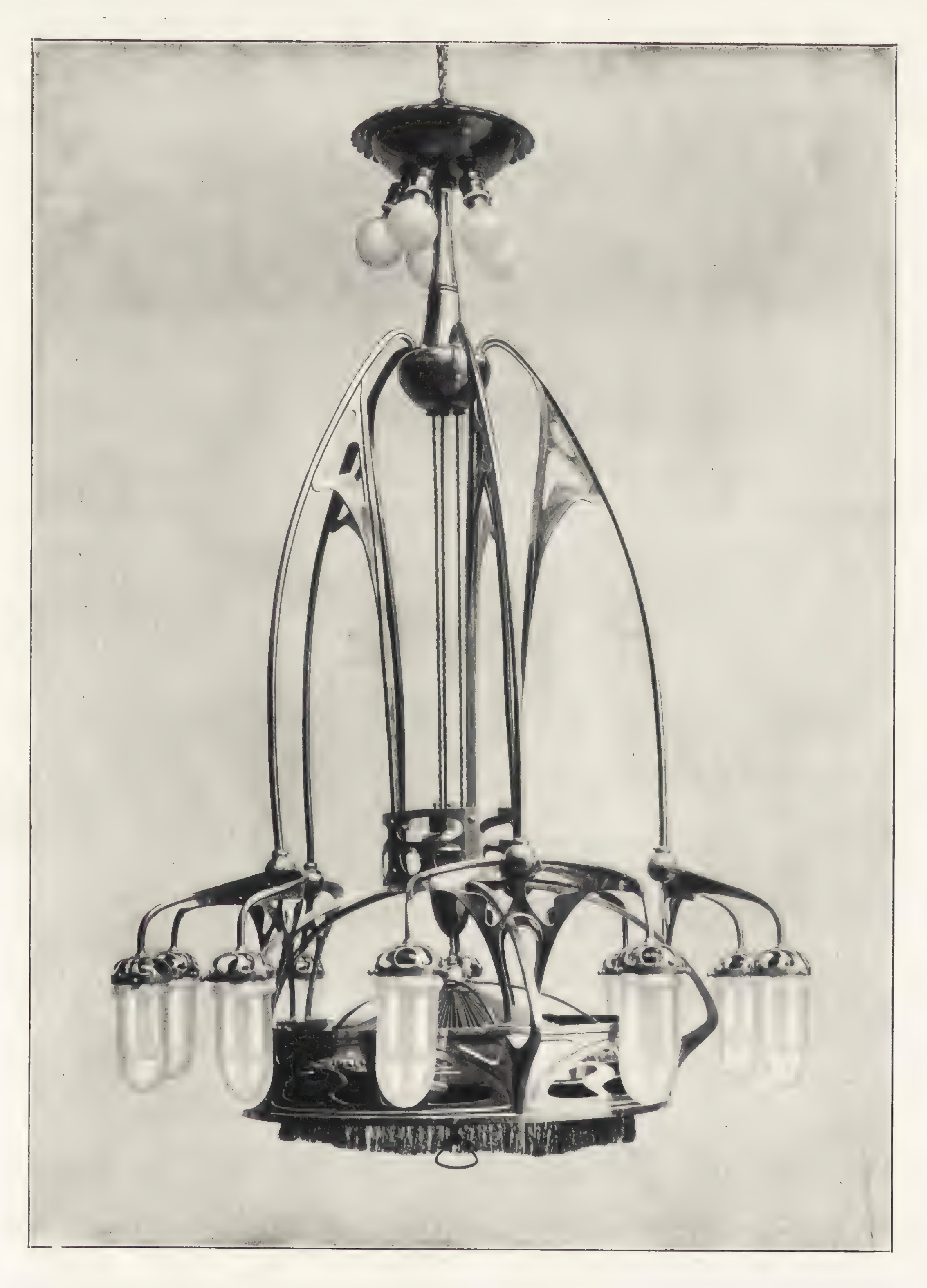


BERNH. WENIG—BERCHTESGADEN. *Schreibtisch-Lampe.*
Ausgeführt von OTTO SCHULZ—BERLIN.

es diese Unbequemlichkeiten aufhebt, wenn es auf der anderen Seite nicht neue, grössere Unbequemlichkeiten hervorriefe. — Eine Kleidung, die die Figur zeigen soll, muss entweder ganz eng anliegend oder weit und faltig sein. (Ich erinnere an die weiten, faltigen Gewänder der Griechen, die den Körper in ganz herrlicher Weise hervortreten liessen.) Da das enganliegende Beinkleid für die Frau schon wegen der allmonatlichen Regel, hauptsächlich aber wegen der Schwangerschaft die grössten Missstände hervorrufen würde, so bleibt eben nur als praktisches und schönes Bekleidungsstück der Rock. Denn von dem plumpen, weiten Beinkleid, wie es einige Frauenfraglerinnen vorgeschlagen haben, ja wie es beim Radfahren zum Teil schon getragen wird, einem Beinkleid, das dem runden, schöngeformten Schenkel der Frau das Ansehen einer formlosen Fleischmasse gibt, von diesem Monstrum will ich garnicht reden. Obgleich alles das schon allein genügen würde, die Ansprüche des Rockes auf seine Stellung als das stilreinste Kleidungsstück zur Bekleidung des Unterkörpers der Frau zu begründen, so gibt es doch noch *eine*

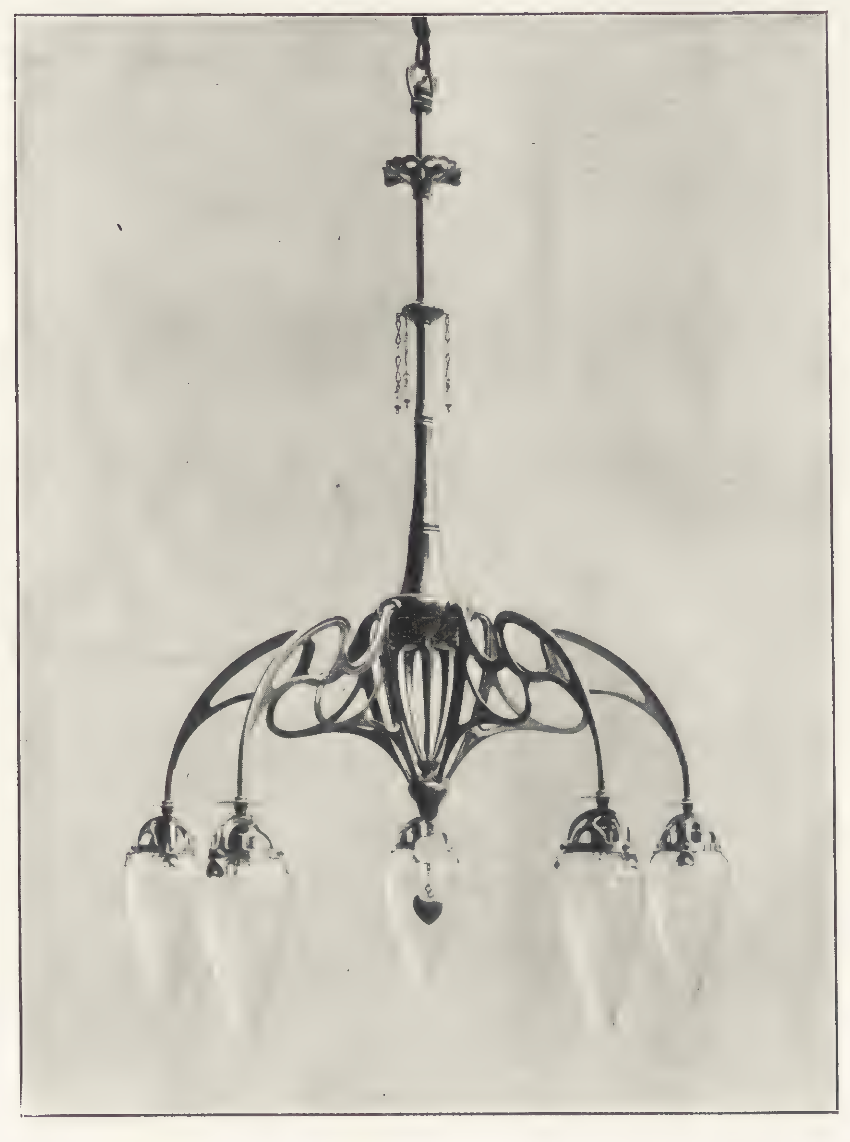


BERNH. WENIG—BERCHTESGADEN. *Tisch-Lampe.*
Ausgeführt von OTTO SCHULZ—BERLIN.



BERNHARD WENIG—BERCHTESGADEN.

SPEISEZIMMER-KRONE. AUSGEF. VON OTTO SCHULZ—BERLIN.



BERNHARD WENIG—BERCHTESGADEN. *Krone für ein Damen-Zimmer.*
Ausgeführt von OTTO SCHULZ—BERLIN.

ästhetische Rücksicht, die dazu beigetragen hat, dem Rock die unumschränkte Allein-Herrschaft zu sichern, eine Rücksicht, die zugleich den deutlichen Beweis liefert, wie fein das Empfinden der Frau ist, sobald ihre Schönheit in Frage kommt. Es ist nämlich eine längst bekannte und anerkannte Thatsache, dass der Körper des Weibes den Gesetzen der Harmonie nicht ganz entspricht. Während beim Manne die Körpermitte genau mit der Symphyse zusammenfällt, liegt beim Weibe die Mitte des Körpers über der Symphyse, die Beine sind infolgedessen im Verhältnisse zum Rumpfe kürzer als beim Manne, oder umgekehrt: der Rumpf ist länger, und die Schönheit des Weibes hat wahrscheinlich zugunsten der Geschlechts-Funktionen eine Einbusse erleiden müssen. — Schon Schopenhauer spricht bekanntlich von diesem disharmonischen Verhältnisse am weiblichen Körper: »Das niedrig gewachsene, schmal-schulterige, breithüftige und kurzbeinige Geschlecht das schöne nennen, konnte nur der vom Geschlechtstrieb umnebelte männliche Intellekt«. Ein Jünger von ihm, Rudolf v. Larisch-Wien, gab 1896 eine ästhetische Studie heraus unter dem Titel »Der Schönheitsfehler des Weibes«, die diesen Mangel unseres Geschlechtes eingehend behandelt. Dr. Ellis stellt Untersuchungen verschiedener Gelehrten zusammen, die ebenfalls zu dem oben angegebenen Resultate kommen: »Topinard fand bei Messungen an 78 Männern und 30 Frauen europäischer Rasse, dass bei jenen der Rumpf 33,5 %, bei diesen 34 % der ganzen Körperlänge ausmacht, während Harless in München die Rumpflänge bei Männern auf 35,9 %, bei Frauen auf 37,8 % ermittelte und Quetelet ähnliche Resultate fand«. — Bekannt ist es, dass Frauen beim Sitzen bedeutend grösser erscheinen als gleich grosse Männer und einen auffallend kleineren Eindruck machen, sobald sie Männerkleidung tragen. — Um diesen Schönheitsfehler zu korrigieren, hat

das Weib in richtigem Instinkte für ihren Unterkörper ein Bekleidungsstück gewählt, das ihn bis in die Taille hinauf verlängert und so über die Länge der Beine vollständig im Ungewissen lässt. Dieser Rock hat ausserdem den Vorzug, dass er die Verbreiterung der Hüften in reizvoller Weise hervortreten lässt. Ich verstehe unter einem solchen Rocke übrigens nicht das übliche Mode-Institut, das, durch Gaze- oder Rosshaar-Einlagen etc. gesteift, über einer endlosen Menge steifgestärkter Unterröcke wie eine Tonne um den Körper steht, sondern ein langes, weites, aus einem weichen Stoffe hergestelltes Gewand, das sich den Körper-Linien ungezwungen anschliesst und jede Bewegung der Beine mit einem neuen reizvollen Faltenwurfe begleitet. Dieser Rock muss direkt über einem Beinkleide getragen werden, einem Beinkleide, das die Beine eng umschliesst, um die Hüften und im Schritt aber so weit sein kann, wie es aus praktischen Gründen wünschenswert ist, da in erster Linie hier Rücksichten auf die Schönheit nicht mitsprechen.



BERNHARD WENIG—BERCHTESGADEN. *Schaufenster-Beleuchtung.*
Ausgeführt von OTTO SCHULZ—BERLIN.

Den weiblichen Oberkörper bekleidet die sogenannte Taille. Auch beim Oberkörper treten deutliche Unterschiede der beiden Geschlechter zutage. Vor allen Dingen ist die Brust durchaus verschieden. Die Grundlage der Brust bildet der Brustkorb, der beim Weibe im allgemeinen schmäler und länger ist als beim Manne. Der Haupt-Geschlechts-Unterschied aber liegt in den durch die Entwicklung der Milchdrüsen beim Weibe entstehenden beiden Wölbungen, die beim Manne natürlich ganz fehlen. Diese karakteristische Verschiedenheit hervorzuheben, ist natürlich auch die Pflicht der Kleidung, aber gerade hier hat sich die Mode in der letzten Zeit seltsame Übergriffe ins Gebiet der Männerkleidung erlaubt. So sieht man Frauen mit offenen Herren-Jakets, deren Grenzlinie hart die beiden Brustwölbungen schneidet und so die schöne

Form vollständig zerstört. Setzt man auf diese Jacken noch breite Klappen, so gehört schon eine ungeheure Busen-Fülle dazu, wenn man unter diesem Kleidungsstücke noch weibliche Brüste ahnen soll.

Schmäler als die des Mannes sind die Schultern des Weibes. Sehr schön ist beim weiblichen Körper die leise Verengung des oberen Rumpfes von den Schultern herab zur Taille, die manchmal allerdings auch nur eine scheinbare Verengung ist, durch die starke Verbreiterung der Hüften unterhalb der Körper-Taille hervorgerufen. *Stratz* bringt uns in seinem Buche »Die Schönheit des weiblichen Körpers« Beispiele für beide Fälle: den Gips-Abguss der Leiche einer jugendlichen Selbstmörderin, bei der der Rücken nach der Taille hin fast in einer Parallele verläuft, und die Abbildung einer Javanin, die nie ein Korsett getragen hat, bei der aber trotzdem die Körper-Taille eine bedeutende Verschmälerung zeigt.

Es ist hier wohl der geeignete Ort, über das Korsett einiges vorzubringen. Ueber die Schädlichkeit des Schnürens resp. des Schnürleibes ist schon viel geschrieben worden, zum grossen Teil ohne Erfolg. Ich bin der Ansicht, dass man nie genug darüber schreiben kann. Wenn *Stratz* meint, das Korsett werde nie vom Erdboden verschwinden, so lange es Frauen gibt, so möchte ich, wenn ich meine persönlichen Erfahrungen sprechen lassen darf, günstiger urteilen. Ich glaube, die Hauptgründe, weswegen sich die Frau noch immer nicht des schädlichen Schnürleibes entledigt hat, sind Schwerfälligkeit und vor allen Dingen Unwissenheit. Da ich nun glaube, dass diese Hefte in die Hände vieler gebildeter Frauen gelangen, so möchte ich noch einmal kurz auf die Unzuträglichkeiten hinweisen, welche die Frauen dem Tragen eines Schnürleibes zu verdanken haben.

Ungefähr mit dem zwölften Jahre beginnt das Mädchen ein Korsett zu tragen, d. h. mit dem Beginn der Pubertäts-Zeit, wenn der Körper sich von der Kindlichkeit zur Jungfräulichkeit entwickelt und jeder hemmende Einfluss seiner Entfaltung doppelt schädlich sein muss. In diesen Jahren panzert



BERNHARD WENIG—BERCHTESGADEN. *Blumentopf-Hülle mit Holz-Füllungen.*



BILLARD-ZIMMER MIT ANGRENZENDEM KNEIP-RAUME IM HAUSE DES DR. LOUIS MERCK—DARMSTADT. * AUSGESCHMÜCKT VON B. WENIG—BERCHTESGADEN.



BERNHARD WENIG—BERCHTESGADEN. *Gliederung einer Wand-Fläche.*

es Brust und Hüften ein, so dass weder der Brustkorb und infolgedessen auch die Brüste, noch das Becken sich zu ihrer vollen Höhe entwickeln können. (Das Letztere kann bei einer Geburt bekanntlich zu ganz unabsehbaren Folgen führen.) So kommt es, dass ein Weib, das nie ein Korsett getragen, nicht nur kräftiger und widerstandsfähiger gegen ungesunde Einflüsse wird, sondern sich auch inbezug auf seine Schönheit zu einer weit volleren Blüte entwickelt.

Ellis bringt uns in seinem Buche »Mann und Weib« ein erschreckendes Beispiel für den schädlichen Einfluss des Korsetts und der üblichen Kleidung auf den Körper in der Gegenüberstellung der nackten Körper-Profile einer deutschen Bauersfrau und einer amerikanischen Städterin. Der runde Rücken, die flachen, nach unten gedrängten Nates, der missgestaltete, vorgetriebene Bauch, die schlaffen, hängenden Brüste sind das karakteristische Beispiel einer verdorbenen Körper-Form gegenüber den schön und kräftig entwickelten Formen der jungen Bäuerin.

Derselbe Gelehrte stellt interessante Beispiele über die Hinderung der Atmung durch das Korsett zusammen. So atmet bei zivilisierten Rassen der Mann vorwiegend mit Zwerchfell und Bauchmuskel (abdominal), das Weib mit den Brustmuskeln (costal). Es hat sich nun herausgestellt, dass dieser Unterschied hauptsächlich durch die Einschnürung mittels des Korsetts hervorgerufen wird, denn bei unzivilisierten Frauen und bei zivilisierten Frauen, die niemals ein Korsett getragen hatten, waren die abdominalen Atem-Bewegungen 4—6 mal so ausgiebig, wie die der Rippen. Die Zwerchfell-Atmung unterstützt die Blut-Zirkulation und fördert die Mischung frischer mit verbrauchter Luft in den Lungen. Korsett-tragende Frauen sind den lose gekleideten Frauen gegenüber an Muskel-Kraft und Ausdauer im Nachteil.

Sargent hat an Studentinnen des Harward-College folgende Untersuchungen gemacht: Er liess 12 derselben einmal mit und einmal ohne Korsett eine Strecke von 500 m in 2 ½ Minuten durchlaufen; die zwei Versuche waren auf zwei aufeinanderfolgende Tage verteilt. Es ergab sich, dass im Durchschnitt das Korsett die Taillen-Weite von 25 auf 24 Zoll reduzierte und dass die Zahl der Pulsschläge von 84 auf 152 stieg, wenn ohne Korsett, auf 168, wenn mit Korsett gelaufen wurde. *Sargent* hält es für nötig, jede körperliche Anstrengung zu untersagen,

wenn bei derselben die Pulszahl auf 160 steigt, und bemerkt: »Man kann sich danach denken, welcher Überanstrengung das Herz unterworfen ist und wieviel Kraft der Organismus vergeudet, wenn die Frauen ihn ihr halbes Leben lang zwingen, unter den Nachteilen, die ein Korsett mit sich bringt, zu arbeiten.« Ein ernstes Mahnwort!

So viel wollte ich zur Warnung hier einfügen. Mit einer stilvollen Kleidung hat das Korsett natürlich nichts zu schaffen, und zwar, wie ich schon früher erwähnte, weil es unzweckmässig ist und die freie Bewegung des Körpers hindert, danach also gegen den Grundsatz 1 unseres aufgestellten Paragraphen verstösst. Ferner aber muss sich eine stilvolle Kleidung (nach Grundsatz 3) den beweglichen Formen des Körpers anschliessen; das ist aber nur bei einem nachgiebigen Stoffe möglich und nicht beim durch Fischbein-Stäbe gepanzerten Schnürleib. Eine Frau, der etwas ästhetisches Empfinden geblieben ist, wird sich also so bald wie möglich ihres Korsetts entledigen. Leider ohne viel Erfolg, denn die heutige Kleider-Taille wird, wahrscheinlich um die Verengung des Rückens nach den Hüften hin auch beim Ober-Gewande wirkungsvoll herauszuholen, dann aber auch, um der Kleider-Taille die schon im Schnitt vorbereitete Form eines Hügel-Busens zu geben, mit Fischbein- und Eisen-Stäben gestützt und ist so zum zweiten Korsett geworden. *Um den Anforderungen des Stiles zu genügen, bedarf sie also einer gründlichen, zweckmässigen Reformierung.*

Diese Busen-Form der Kleider-Taille, wie sie heute noch üblich ist, die den Eindruck hervorruft, als habe die Frau da, wo ihr zwei wohlgebildete Brüste gewachsen sind, eine formlose Fleischmasse, ist schon ziemlich alt. Höchstwahrscheinlich entstand sie in der Zeit, als man anfing, das Leibchen der Taille mit Eisenstäbchen zu steifen, eine Mode, die zuerst (und zwar schon im Quattrocento) in Italien aufkam. So zeigt ein Kostüm-Bild Vecellio's ein Gewand, bei dem das Leibchen, bis über die Brüste mit Spangen gesteift, schon ganz die heute übliche Busen-Form hat und den Einschnitt zwischen den Brüsten gänzlich ignoriert. In der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts kam allerdings ein Leibchen in Mode, dessen Brust-Stück, aus schmalen Spangen zusammengenietet, oben zu zwei Kapseln für die Brüste ausgeweitet war. Da aber um diese Zeit steife Brokate, dicke, mit Gold- und Silberfäden durchwirkte Stoffe getragen wurden, die sich der Figur nicht anschmiegen konnten, so blieb die Busen-Form dieselbe, wie uns auch fast alle Porträts aus der Zeit beweisen.



BERNHARD WENIG—BERCHTESGADEN. *Kissen mit Schnur-Benähung.*



BERNHARD WENIG—BERCHTESGADEN.

KISSEN MIT SCHNUR-BENÄHUNG FÜR DAS KNEIP-ZIMMER
IN DER VILLA DES Dr. LOUIS MERCK IN DARMSTADT.






BERNHARD WENIG, BERCHTESGADEN

ENTWÜRFE FÜR MODERNE STOFF-MUSTER.





Eines Maien Morgens Früh
Hab' ich Heil geseh'n,
In ein schönes Baumgärtlein
Wollt' ich spielen geh'n.
Da fand ich drei Jungfrauen steh'n
Wunderherrlich anzuseh'n.
Die eine sang fern, die and're sang nah:
Harba lori fa! Harba harba lori fa!

Da grüsst' ich die schönste Maid,
Die im Garten stund;
Legte um ihr lichtes Kleid
Meine Arme rund.
Ich wollt' sie küssen auf ihren Mund —
Sie sprach: Lass steh'n! Lass steh'n!
Harba lori fen! Harba harba lori fen!
Harba lori fen! Harba harba lori fen!

Herzog Joh. v. Brabant.

Aus Jungbrunnen. Lieder der Minnesänger.

ILLUSTRIERT VON BERNHARD WENIG. VERLAG FISCHER & FRANKE—BERLIN.



So erführe Mann und Fraue gut
Wohl des andern Ehr und List,
Und wer wandelbaren Sinnes ist
Trüg' einen krummen Blumenhut.

Leider haben sie die Kräfte nicht,
Sie mag brechen wer auch will,
Darum tragen bunte Kränze viel'
Da man drunter das Herz nicht siecht.

Walther von Metz.

Aus Jungbrunnen. Lieder der Minnesänger.

ILLUSTRIERT VON BERNHARD WENIG. VERLAG FISCHER & FRANKE—BERLIN.



Komm', o komm', Geselle mein,
Lange schon erharr' ich dein,
Lange schon erharr' ich dein,
Komm', o komm', Geselle mein!

Süsser, rosenfarb'ner Mund,
Komm' und mache mich gesund,
Komm' und mache mich gesund,
Süsser, rosenfarb'ner Mund.

Dichter unbekannt.

Aus Jungbrunnen. Lieder der Minnesänger.

ILLUSTRIERT VON BERNHARD WENIG. VERLAG FISCHER & FRANKE—BERLIN.

So hat z. B. jene der »Donna Isabella« nach dem bekannten Porträt Tizians durchaus etwas Panzerartiges und entspricht ganz den heutigen Formen der Kleider-Taille.

Diese Mode des Cinquecento ging nach Spanien hinüber, und die neue Busen-Form der Taille, in Italien ein durch steife Stoffe hervorgerufenes Übel, wurde hier zum Dogma erhoben: Man fing an, die Vertiefung zwischen den Brüsten auszuwattieren! Später hat die Tracht allerdings manchmal auf die ursprüngliche Leibchen-Form zurückgegriffen, so z. B. in der Empire-Zeit, wo ein knapp unter den Brüsten laufender Gürtel das Steifen des Gewandes durch Fischbein oder Eisen unmöglich machte; doch gibt das 19. Jahrhundert andauernd der anderen Kleider-Taillenform den Vorzug. Ganz neueren Datums, d. h. eine Errungenschaft der letzten Jahre aber ist es wohl, zwei Korsetts übereinander zu tragen. Während früher die Schnür-Brust zugleich die Kleider-Taille war, später über der Schnür-Brust wenigstens die ungesteifte Taille getragen wurde, trägt man heute, wie ich oben schon erwähnte, über dem fischbeingesteiften Schnürleib die fischbeingesteifte Taille!

Der Stil verlangt von der Kleidung ein weiches Anschmiegen an die Körper-Formen und, was sich daraus von selbst ergibt, ein *deutliches Hervortreten der Brüste in ihrer einzelnen Form.* Sittliche Bedenken hiergegen geltend zu machen, wäre thöricht; denn die Frau scheut sich durchaus nicht, ihre Brüste im Ball-Saal weit zu entblössen, auch ist sie immer bereit gewesen, auf ihre geschlechtlichen Vorzüge durch die Kleidung aufmerksam zu machen. Schon in der Decadence Griechenlands fingen die Frauen an, ihre Taille mit einem Gürtel einzuschnüren, um durch die so hervorgehobene Breite des Beckens anziehender zu erscheinen. Reifrock, Hüft-Kissen und Tournüre sind unästhetische Beispiele für ähnliche Absichten. Übrigens tritt bei der heute üblichen Busen-Form die Fülle der Brüste, oft noch durch starkes Schnüren nach oben gedrängt, in erschreckend starker Weise hervor. Das ist doch eben so unsittlich als barbarisch. Man vergleiche nur die Gestalt einer nach der heutigen Mode gekleideten Berlinerin, die immer wie frisch aus der Büsten-Fabrik gekommen aussieht, mit ihrer stark eingeschnürten Mitte des Körpers, den unnatürlich herausgepressten Hüften und dem plump sich wölbenden Busen mit einer Raphaelschen Madonna, vielleicht mit der »Madonna im Grünen«, bei der das Gewand zwischen den Brüsten fest anliegt und die beiden starken Brüste deutlich hervortreten lässt — und man wird keinen Augenblick im Zweifel sein, welche von den beiden Frauen-Gestalten den sittlicheren Eindruck machen muss.

(Forts. folgt.) MARGARETE BRUNS—MINDEN.





Edmund Edel und seine Plakate.



In der litterarisch-künstlerischen Stimmung Berlins hat sich seit kurzem ein höchst merkwürdiger und bedeutungsvoller Umschwung vollzogen: ein ungeheures Bedürfnis nach Vergnügtheit ist mit einem Male aufgetaucht und macht sein Recht mit lautem Nachdruck geltend. Mag sein, dass sich auch anderswo in deutschen Landen ähnliche Symptome gezeigt haben, ich werde mich hüten, von der Reichs-Hauptstadt auf die Bundesstaaten und Provinzen zu schliessen und mich dafür von den Heimats-Kunstmännern verspeisen zu lassen; nein, ich konstatiere die bemerkenswerte Thatsache lediglich für Berlin. Wodurch sie begründet ist, vermag ich nicht zu sagen; vielleicht durch eine Reaktion gegen den resignierten Weltschmerz der eben vergangenen Epoche, vielleicht durch den materiellen Aufschwung der Berliner Bevölkerung nach einem Menschenalter glorreicher Wirtschaftspolitik, vielleicht auch durch eine wirklich hoffnungsfrohe Zukunfts-Stimmung, die das pessimistische Fin-de-siècle-Gefühl, das seine äussere Berechtigung nun endgültig verloren hat, ablöst. Doch was suchen wir nach den Gründen! Freuen wir uns über die Erscheinung, wie sie ist, und geniessen wir die Gunst der Stunde, die in das ernste, fleissige, arbeitswütige, nüchterne Berlin endlich einmal etwas Heiterkeit und Grazie hineinbringen will.

Der Maler dieses Stimmungswandels ist *Edmund Edel.* Er war von je ein Schalksgesicht, aber er konnte, was in der Tiefe seiner lustigen Seele schlummerte, nicht entwickeln, bevor es der Zeit nicht gefiel, es aus seiner Gebundenheit zu erlösen. Schon als ich vor zwölf Jahren Tag für Tag im Café Luitpold zu München seinem seltsam-modernisierten Satyr-Antlitz gegenüber sass,



EDMUND EDEL—BERLIN. *Plakat.*

Für das Passage-Theater zu Berlin.

das mit der Brille und als oberer Abschluss der Gestalt eines jungen Mannes in der Tracht von 1889 unbeschreiblich amüsant wirkte, — schon damals hatte ich das dunkle Gefühl, dass dieser Kunstjünger zu anderen Dingen berufen sei als zu den elegischen Landschafts-Poesien, die er, wie seine ganze Generation, damals zu malen begann. Aber es sollte noch eine Reihe von Jahren dauern, bis Edel sich fand. Zunächst studierte er mit heissem Bemühen, erst in München, dann an der Quelle: in Paris, an der französischen und belgischen Küste, die moderne Farben-Anschauung. Er malte mit hübschem Geschick ebene Landstriche, weite Wiesen-Strand-Szenen, meist in sommerlicher Beleuchtungs-Stimmung, am liebsten in den Flächen, Wald-Reviere, Fluss-Landschaften, zarten Übergangstönen der Dämmerung oder feuchter Regentage. Dann kam Edel, immer noch suchend, nach Berlin zurück, wo er geboren ist, und schlug sich schlecht und recht durch, mit Wiederholungen älterer Motive, mit neuen ähnlichen Gemälden, zu denen er von alljährlichen Reisen die Studien heimbrachte, mit pikanten, aber ziemlich anspruchslosen Figuren-Bildchen und mit flotten Porträts, in denen er manches Gute leistete. Allmählich nur näherte er sich neuen Aufgaben, die sich ihm in Berlin darboten, malte einmal ein Stück Grunewald oder einen Blick auf den Kanal, den bescheidenen Wasserarm, der den landschaftlichen Stolz von Berlin W darstellt, jedoch alles in ziemlich unpersönlicher französischer Schul-Manier, wie viele andere.

Das war nun durchweg ganz schön und »talentvoll«, wie die Kritik sagt, wenn sie unverbindlich loben will. Doch interessanter als alle diese Dinge waren von vornherein die Karrikaturen, die Edel gelegentlich entwarf. Und dann wollte es sein Glück, dass er in die Lage kam, illustrieren zu müssen. Das Schicksal ist doch oft planvoller, als wir, die es wie Draht-Puppen am Bindfaden zieht und bewegt, im allgemeinen glauben wollen; es hat häufig recht bestimmte Absichten, die es mit Energie durchführt. Edel also ward von einem gütigen Geschick zur Frohnarbeit des Illustrierens gedrängt. In



EDMUND EDEL—BERLIN. *Plakat.*



EDMUND EDEL—BERLIN. *Plakat.*

Druck der Originale von Hollerbaum & Schmidt in Berlin.

kurzer Zeit aber zeigte es sich in seinen Zeichnungen für allerlei Witzblätter, in seinen farbigen Entwürfen für Umschläge und kleinere Plakate, dass er ein ausgesprochenes Talent für leicht hingeworfene, lustige Striche und für dekorative Wirkungen besass. Er suchte nach einem weiteren Gebiet, um seine Kräfte, deren er plötzlich inne ward, freier zu entfalten, und begründete das »Narrenschiff«. Das sollte eine moderne illustrierte Wochenschrift werden, etwa ein Mittelstück zwischen »Jugend« und »Simplicissimus«, ins Berlinische übersetzt. Auch ich wollte mich in den Dienst der guten Sache stellen. Aber das Jahrhundert oder vielmehr der Verleger des Narrenschiffs war unserem Ideal nicht reif; das leicht gebaute Fahrzeug zerschellte und ging unter. Aus seinen Trümmern aber stieg Edel's Talent, ein fideler Phönix, verjüngt empor. Und nun kam die neue Zeit, da Berlin sich aus der alten Schwerfälligkeit zu lösen begann, da man sich nicht mehr scheute zu lachen, da man an dem weltstädtischen Leben, das sich in der alten Soldatenstadt über Nacht entwickelt hatte, Geschmack fand und zugleich das Ziel ins Auge fasste, dies Leben künstlerisch zu verfeinern, es kam die Zeit, die schliesslich, nach langen Wehen, das Überbrettl gebar.

In dieser Zeit ward Edel aus einem Suchenden zu einer künstlerischen Persönlichkeit von ganz individuellem Gepräge. Seine Karrikaturen wurden kecker, ausgelassener, seine Striche flotter, bestimmter, treffender. Was er in der Fremde gelernt hatte, verband sich mit dem, was ihm angeboren ist. Zu dem Witz und den ironischen Einfällen des echten Berliners, der sich gelegentlich auch über sich selbst lustig macht und die eigene Gestalt grotesk karrikiert, gesellt sich der behaglichere Humor, den man in München, und der Geschmack, den man in Paris auf Montmartre lernt. Am deutlichsten aber kommt diese Eigenart Edel's in seinen von *Hollerbaum & Schmidt* in Berlin vorzüglich gedruckten *Plakaten* zum Ausdruck. Er gehört zu den wenigen Künstlern im heutigen Deutschland, die wirklich wissen, worauf es hier ankommt, und unter diesen



EDMUND EDEL—BERLIN. *Plakat.*



EDMUND EDEL—BERLIN. *Plakat.*

Für die Berliner »Morgen-Post«.

wenigen ist er vielleicht der amüsanteste. Er hat ein feines Verständnis für die Mittel, mit denen diese Anschlage-Blätter wirken können, und entwirft sie mit starken, ausdrucksvollen Konturen, mit wenigen grossen, weithin leuchtenden Farben-Flächen, die er sehr raffiniert abstimmt oder kontrastieren lässt. Er hat von Chéret gelernt, wie man lustig bewegte Szenen in ein paar Linien auf die Fläche projiziert, und von Toulouse-Lautrec, wie man den erhöhten Standpunkt und den willkürlichen Ausschnitt der Japaner effektvoll nutzen kann. Die Edel'schen Plakate springen jedem Vorübergehenden in die Augen; unmöglich, sie zu übersehen. Und sie fesseln bei uns namentlich darum, weil sie in ihren Motiven durchaus berlinisch sind. Besonders die Blätter für die »Morgenpost« geben davon Zeugnis. Der hochthronende Omnibus-Kutscher, der »Prost Neujahr!« brüllende Zeitungs-Junge, die unselige elektrische Strassenbahn, der Professor, der mit den Koffern zum Bahnhof eilt, der kostbar gezeichnete Ostsee-Strand, an dem die Körbe sich unendlich hinziehen, die typischen Gesichter, die hier und dort auftauchen, — das alles ist mit urberlinischen Augen gesehen und jedem Berliner sofort vertraut. Reizend ist es, wie Edel oft mit der Farbe den Witz der Zeichnung verstärkt oder überhaupt die ganze Wirkung des Blattes auf eine koloristische Nuance stellt. So in dem Plakat »Was schenken Sie zu Ostern?«, wo aus dem Pappdeckel-Braun des ganzen Bildes von der Anschlags-Säule im Hintergrunde ein kleines rotes Plakat herausleuchtet, das gerade die Hauptsache ist: denn hier liest man die Worte »Mampe's Liköre«, die eben empfohlen werden sollen! Oder in dem Omnibus-Plakat, wo die Laternen den Beschauer gift-grün anglotzen. Oder bei der Dame mit dem roten Schirm, der in der gelben Sonnen-



EDMUND EDEL—BERLIN. *Plakat.*



EDMUND EDEL—BERLIN: RIESEN-PLAKAT.



EDMUND EDEL—BERLIN. *Plakat.*

Gedruckt bei Hollerbaum & Schmidt in Berlin.

helle einen blauen Schatten wirft. Oder in den erfrorenen, feuerroten Händen des Prost-Neujahr-Bengels. Am feinsten in der Farbe wirkt das Plakat der »Weiten Welt«, der enteilende Eisenbahnzug, der unheimlich schwarz mit glühendroten Lichtern in den grauen Abend hinausfährt; hier sind auch die Linien der Bahnschienen ausserordentlich wirksam zur Ausfüllung des leeren Vorderraums ausgenutzt.

Die Blätter Edel's sind nicht zum wenigsten darum so eindrucksvoll, weil er, mit einer vortrefflichen Kenntnis der Herstellungs-Technik ausgerüstet, stets den Vervielfältigungsdruck beim Entwurf im Auge behält und bei der Ausführung überwacht. Er weiss mit allen Kniffelichkeiten des lithographischen Verfahrens Bescheid und versteht es glänzend, den Stein zweckentsprechend zu behandeln. Es gibt nicht viele Künstler in Berlin, die ihm darin gleichkommen. Die meisten sind bei ähnlichen Aufgaben von so sündhafter Gleichgültigkeit gegen das Druck-Verfahren und seine Bedingungen, dass die farbige Lithographie in Berlin überhaupt nicht vorwärts kommen will, während an anderen Orten gerade hierin heute so Wundervolles geleistet wird.

In der Plakat-Kunst hat Edel sein eminentes dekoratives Geschick entwickelt. Nun kann er es auch für benachbarte Gebiete nutzen. Zahllose flotte Theaterzettel, Programme, Einladungskarten erzählen davon. Sein origineller Kopf bringt lustige Ideen in Massen zur Welt. Keiner vor ihm ist in Berlin auf den Gedanken gekommen, einen öden Bau-Zaun mit allerlei Typen zu bemalen — ein Scherz, der die »Mauer-Malereien« der Berliner Strassen-Jugend höchst witzig künstlerisch verwertet. Und im Plakat-Stil, könnte man sagen, hat er jüngst für die Sängerinnen von Wolzogen's »Überbrettl«, das sich Edel's Kraft nicht entgehen liess, pikante Bühnen-Kostüme geschaffen, in denen er die Unarten der gegenwärtigen Damen-Mode und



EDMUND EDEL—BERLIN. *Plakat.*



EDMUND EDEL—BERLIN. *Plakat.*

Für die deutsche Plakat-Ausstellung.

die Übertreibungen des modernen kunstgewerblichen Stils mit dem ihm eigenen entzückenden Übermut parodierte.

Edel hat dem ungläubigen, immer noch zweifelnden Publikum gezeigt, dass man alle diese Dinge, mit denen er sich beschäftigt, wirklich als ein Künstler behandeln kann. Er hat mit den Erzeugnissen seiner fröhlichen Laune für Berlin etwas ausserordentlich Wertvolles und zugleich Wichtiges geleistet. »Denn das Lustigsein ist ein ernstes Ding«, hat der alte Böcklin gesagt. DR. MAX OSBORN—BERLIN.

BÜCHERSCHAU.

Giovanni Segantini. Von *W. Fred.* Mit einer farbigen Faksimile-Reproduktion, zwei Lichtdruck-Tafeln und 30 Autotypien, Wiener Verlag 1901. — Diese Monographie unseres Mitarbeiters gibt, wenn auch gerade keine abschliessende, so doch eine sehr warme und anregende Darstellung vom Wesen und Schaffen des dahingeschiedenen grossen Meisters der Alpen-Welt. Der Preis — 6 Mk. — ist bei der reichen Illustrierung als entsprechend zu bezeichnen, wenn auch zu wünschen wäre, dass ein Werk über Segantini, der gerade Elemente in sich birgt, die besonders geeignet sind, auf die volkstümliche Kunst-Anschauung erhebend einzuwirken, zu einem billigeren Satze herausgegeben und dadurch einer weiteren Verbreitung zugänglich gemacht werden könnten.

Juda. Gesänge von Börries, Freiherrn *von Münchhausen*, Buch-Schmuck von *E. M. Lilien.* Goslar, Verlag von F. A. Lattmann. Der strebsame Verlag hat sich durch Herausgabe dieses höchst eigenartig und reich ausgestatteten Werkes ein Verdienst erworben. Wir können an dieser Stelle uns nicht auf die etwas »zionistisch« angehauchten Gedichte des Freiherrn von Münchhausen einlassen, sondern



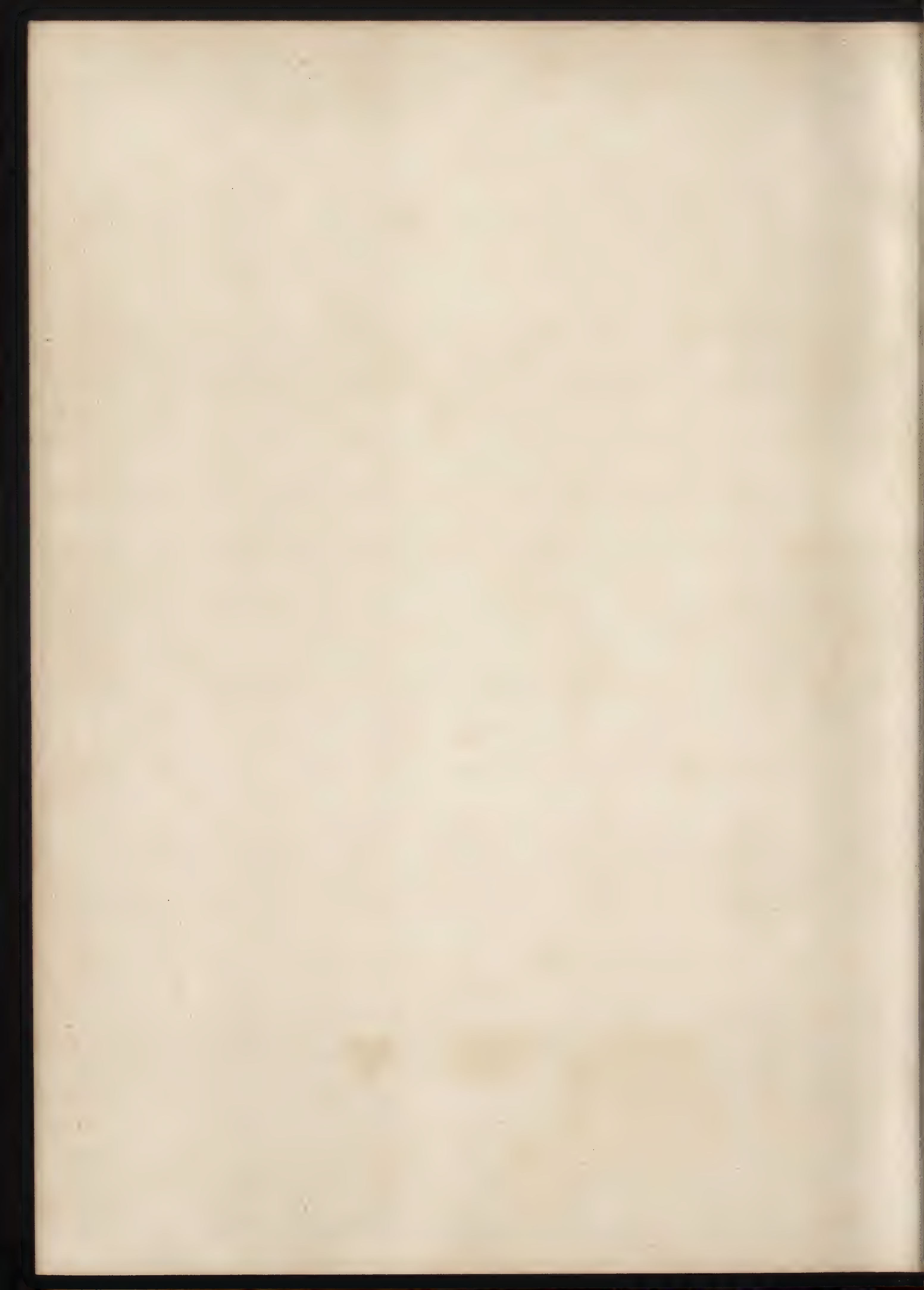
EDMUND EDEL—BERLIN. *Plakat.*



EDMUND EDEL—BERLIN: RIESEN-PLAKAT.



E. EDEL-BERLIN, PLAKAT „BUNTES THEATER"
DRUCK v. HOLLERBAUM & SCHMIDT BERLIN





E. EDEL: RIESEN-PLAKAT.

müssen uns auf eine Würdigung der buchgewerblichen Eigenschaften dieses merkwürdigen Buches beschränken. E. M. Lilien ist ja den Lesern dieser Zeitschrift kein Fremder mehr. Wir haben bereits im Dezember-Hefte 1900, Seite 94, 95 interessante Bücher-Zeichen dieses Künstlers veröffentlicht, welche seine Eigenart erkennen liessen. Lilien betont in seiner Auffassung wie in seiner Formen-Sprache das orientalische Element absichtlich. Er will seine Rasse künstlerisch zur Geltung bringen und erreicht dabei in der That eine ganz eigene Note. Er war der rechte Mann, die zionistischen Gesänge Münchhausen's auszustatten. Schon das Wort »Juda« auf dem — übrigens sehr gut gelungenen, vornehmen Umschlage — ist in den Schriftzügen hebräischen Formen genähert. Das Vorsatz-Papier zeigt in Rapportierung den siebenarmigen Leuchter, überall sind Motive aus dem jüdischen Ritus und der jüdischen Liturgik in ornamentale oder illustrative Motive umgesetzt. Daneben erscheinen auch, namentlich in den Text-Umrahmungen, schöne, kräftige Zier-Formen floraler Art. Die grossen, ganz-seitigen Schwarz-weiss-Blätter rein-illustrativen Karakters zeigen, wenn sie auch durchaus nicht alle gleichwertig sind, eine gewisse Beherrschung dieser Technik und sind oft durch ihre eigentümliche Anschauungs-Weise sehr anziehend. Das Buch wird vielen Freunden künstlerischer Buch-Ausstattung sehr willkommen sein, zumal Papier und Druck durchaus tadellos sind.

Erziehung des Farben-Sinnes von *Alfred Lichtwark.* Berlin 1901, Verlag von Bruno und Paul Cassierer, in festem Umschlage broschiert mit Deckel-Schmuck von Otto Eckmann. — Diese Ausführungen, welche auf eine verdienstvolle Anregung der *Hamburgischen Lehrer-Vereinigung zur Pflege der künstlerischen Bildung* vom Verfasser dem Druck übergeben wurden, seien mit Dank begrüsst. Sie bilden einen nützlichen Beitrag zur Frage der künstlerischen Erziehung. Sie sind nicht nur Eltern und Erziehern wertvoll, sondern können Jedem, der sein koloristisches Empfinden und Verständnis schulen und erhöhen will, die besten Dienste thun Dem jungen Landschafter sind sie vielleicht das einzige Hilfsmittel litterarischer Art, das man ihm nach dieser Seite hin empfehlen könnte.

Seidel, Paul. Für Seine Majestät den Deutschen Kaiser angefertigte Kunst-Möbel und Bronzen auf der Pariser Welt-Ausstellung 1900. — Mark 15,—. Verlag von Giesecke & Devrient, Typographisches Institut in Berlin. — Das Werk enthält 17 Tafeln und 11 Text-Abbildungen und zeigt lauter Arbeiten der rückständigen Rokoko-Imitation, doch ist die technische Seite derselben wie auch deren Reproduktion durchaus anzuerkennen.



EDMUND EDEL—BERLIN. *Plakat.*



EDMUND EDEL—BERLIN. *Plakat.*

Geschichte der deutschen Illustration. Von *Th. Kutschmann.* Zehn Lieferungen à Mk. 3. Franz Jäger, Kunst-Verlag in Berlin. — Das schöne Sammel-Werk liegt nunmehr komplett vor. Es ist ein sehr unterhaltendes und lehrreiches Buch, das auch zu Geschenk-Zwecken sehr geeignet ist. Die Reproduktionen aus allen Epochen der so phantasie-gewaltigen, reichen und geistig vertieften deutschen Illustrations-Kunst sind durchweg tadellos. Auch der Auswahl kann man im Allgemeinen zustimmen, der Preis ist verhältnismässig und so wird dieses Werk wohl im deutschen Hause allenthalben Eingang finden.

❧

Henry Thode, Kunst, Religion und Kultur. Rede an die Heidelberger Studenten bei Gelegenheit der Ablehnung eines Rufes an die Universität Berlin. 8° 60 Pf. Verlag von Karl Winter's Universitäts-Buchhandlung zu Heidelberg. — Diese Rede des hochangesehenen Kunst-Gelehrten ist symptomatisch für die einsetzende Strömung einer geistigen Kultur auf künstlerischer Grundlage. Wenn auch Thode diese Frage entschieden etwas zu einseitig auffasst, wenn er nur auf Bayreuth und Thoma exemplifiziert, obzwar sowohl Rich. Wagner wie auch Thoma als Vorläufer dieser sich ankündigenden Kultur-Epoche neben ihrer künstlerischen Grösse vollauf gewürdigt werden müssen, so ist es doch unbedingt hoch anzurechnen, dass ein Mann von der Bedeutung und dem Ansehen Thode's, dass ein deutscher Gelehrter und Universitäts-Lehrer zu diesen Bestrebungen Stellung nimmt und sie durch sein gewichtiges Wort fördert.

❧

BERICHTIGUNG. Die auf Seite 325 des April-Heftes abgebildete Stand-Uhr »Genius saeculi«, Entwurf von Albert Reimann, ist nicht von der Gladenbeck'schen Giesserei, sondern von der Bronzewaren-Fabrik *Bräunlich & Langlotz,* Berlin SW., Ritter-Strasse 71, ausgeführt worden; desgl. die Beleuchtungs-Figur »Märchen« auf S. 324 und die elektr. Lampe »Harmonie« auf S. 326.



E. EDEL: PLAKAT. DRUCK DES ORIGINALS
VON HOLLERBAUM & SCHMIDT IN BERLIN.

DRESDENER KUNST-AUSSTELLUNG 1901

★ ERÖFFNUNG DER DARMSTÄDTER KUNST-AUSSTELLUNG ★



IV. JAHRG. HEFT IX. JUNI 1901. EINZELPREIS ★ M. 2.50

DEUTSCHE KUNST UND DEKORATION.

HERAUSGEGEBEN UND REDIGIRT VON ALEXANDER KOCH.

INHALTS-VERZEICHNISS.

Seite: **TEXT-BEITRÄGE:**

KLEINE MITTHEILUNGEN:

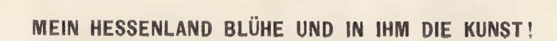
UMSCHLAG U. SCHMUCK DER VORWORT-SEITEN:

Entworfen von Frau *Margarethe von Brauchitsch-München.*

VOLLBILDER UND ILLUSTRATIONEN IM TEXTE:

VERLAGS-ANSTALT ✱ ALEXANDER KOCH ✱ DARMSTADT.

Jährl. 12 Hefte: M. 20.—; Ausld. M. 22.—. Abgabe nur halbjährlich: Okt.—März; April—Sept.



MEIN HESSENLAND BLÜHE UND IN IHM DIE KUNST!

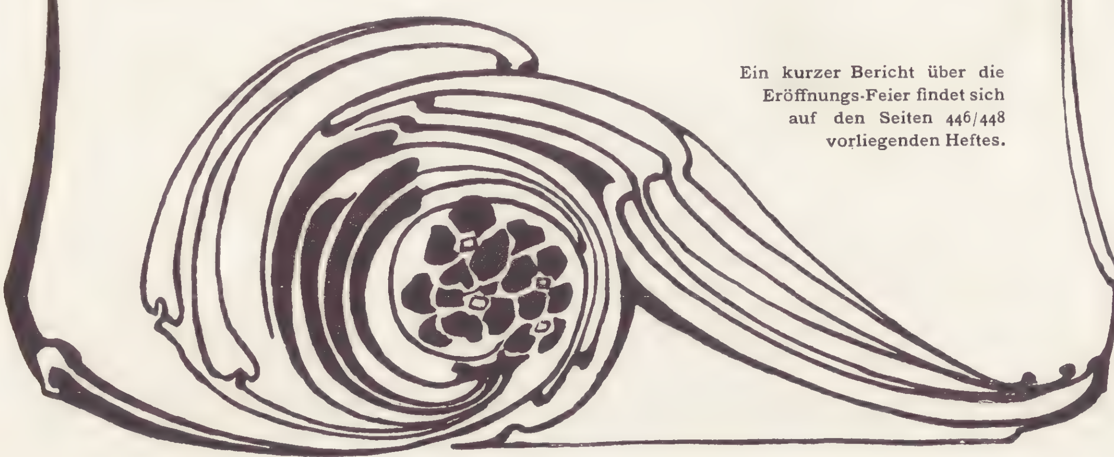
Die Eröffnung der Darmstädter Kunst-Ausstellung.

Programmgemäss wurde die Ausstellung der *Künstler-Kolonie* am 15. Mai durch ihren erlauchten, hochgesinnten Schirmherrn, den Grossherzog ERNST LUDWIG eröffnet. Als der hohe Herr bei der Grundsteinlegung des Künstler-Hauses im März vorigen Jahres den Spruch that, welcher gewissermassen als Losung über diesen Zeilen steht, da wusste man, dass alles, was an Ihm lag, geschehen würde zur Erreichung des grossen, einzig dastehenden Zieles, welches Er mit jenen Worten aufgerichtet. Heute, wo die Ausstellung auf der »Mathilden-Höhe« die Teilnahme des ganzen gebildeten Deutschland, ja aller künstlerisch angeregten und bevorzugten Kreise Europa's auf sich lenkt als Zeugnis eines an Kämpfen und Mühen reichen Arbeits-Jahres der kleinen Künstler-Schar, heute wäre es wahrlich ungerecht, wollte man dem Landesherrn, den Künstlern und allen den Männern und Kreisen des Hessen-Landes, wollte man insbesondere auch den Männern der Arbeit, des Handwerks und der Industrie, die im Bewusstsein der hohen Kultur-Aufgabe sich opferwillig, helfend und mitwirkend in den Dienst dieser Sache stellten, die Anerkennung nicht aus dankbarem Herzen zuteil werden lassen, die sie nicht nur von dem engeren Vaterlande, sondern von Allen beanspruchen dürfen, welche Verständnis haben für die grössten und wichtigsten Kultur-Ziele. — Wenn wir in diesem und im nächsten Hefte unseren Lesern Abbildungen aus dieser Ausstellung noch nicht vorführen — was wir bei der Begeisterung, mit der wir die idealen Bestrebungen des Grossherzoges von den ersten Anfängen an begleiteten, gewiss schon im vorliegenden Hefte gern gethan hätten — so liegt das allein daran, dass die Kolonie beschlossen hat, keiner Zeitschrift Reproduktionen vor dem 1. August zu gestatten. Obwohl es einerseits erwünscht erscheinen müsste, dass wir durch bildliche Veröffentlichung unseren weitverbreiteten Leserkreis schon zum Beginne von der eminenten Bedeutung dieser Ausstellung überzeugen und dadurch zu einem regen Besuche beitragen, so liegt andererseits darin ein ideeller

Vorteil. Wir werden dadurch in die Lage versetzt, die Serie unserer *Sonder-Hefte* in grösserem Massstabe zu planen und nach reiflich erwogener Prüfung zu sichten und auf das Sorgfältigste auszustatten. Dadurch wird uns die Möglichkeit geboten, nicht nur *zuerst,* sondern auch mit dem *Besten* der Ausstellung hervorzutreten. Überdies sind wir uns der Pflicht wohl bewusst, dass hier, wo es sich um ernste Aufgaben und grosse Ziele handelt, um so strenger und, bei aller Begeisterung und bei dem wärmsten Wohlwollen für die Sache, um so unnachsichtiger und durchaus objektiv gewertet und gesichtet werden muss. Wenn es daher im Interesse einer raschen Berichterstattung vielleicht bedauert werden könnte, dass die Reproduktionen so aussergewöhnlich spät erscheinen, so muss es andererseits doch für höchst erwünscht gelten, dass man nicht gezwungen ist, auf Grund erster Eindrücke zu urteilen, sondern dass ein gründliches Studium der Kritik vorausgehen kann. Wir sind fest davon überzeugt, dass wir durch ein offenes, sachliches Urteil der ferneren Entwickelung dieser aus wahrhaft fürstlichen Intentionen entsprungenen Gründung mehr und nachhaltiger nützen, als wenn wir uns jenen mit Recht überall mit Entrüstung oder mitleidigem Lächeln verfolgten Ergüssen anschlössen, welche, fast scheint es um persönliche Sonder-Absichten eines einzigen Kolonie-Mitgliedes im Gegensatz zu dem ernsten Schaffen der Gesamtheit der übrigen Künstler in den Vordergrund des Tages-Gespräches zu rücken, in einigen Zeitschriften und Zeitungen von gewissen Autoren zum Besten gegeben wurden. Diese Artikel, die überdies noch ein gänzlich schiefes Bild von dem Wesen der Ausstellung und dem Werte der einzelnen Schöpfungen bei dem leichtgläubigeren Teile des grossen Publikums voreilig in Umlauf zu bringen versuchten, sind in ihrer Menge und in ihrer kaum noch verhüllten persönlichen Tendenz geradezu eine *Gefahr* für das Ansehen der Kolonie — und *nicht nur der Kolonie* — geworden, trotzdem es ganz unzweifelhaft ist und notorisch feststeht, dass die Kolonie als Gesamtheit diesem Treiben absolut fern steht. Da darf man sich denn kaum noch erstaunen, wenn in gewissen Kreisen von Litteraten und verkannten Genie's eine Begehrlichkeit erweckt wird, welche durch ihre nahezu komische Zudringlichkeit nur allzu deutlich verrät, wess Geistes Kinder diejenigen sind, denen »das kleine Darmstadt« als Sprungbrett zu wer weiss welchen Zielen gerade gut genug zu sein scheint. — »Mein *Hessen-Land* blühe und in ihm die *Kunst*«: Diese Worte des Grossherzogs bezeugen, dass solche Machenschaften auf keinen Erfolg zu rechnen haben. Und daran wollen wir uns halten, darauf soll man auch in Hessen bauen! War es doch durch dieses würdelose Treiben schon dahin gekommen, dass man sich vielfach den schlimmsten Befürchtungen hingab

in den Kreisen ernstgesinnter Freunde des Unternehmens, namentlich auch in Darmstadt selbst. Wir glauben hierzu eine Stimme aus einem Lokal-Blatte zitieren zu sollen, die wohl die Anschauung gerade der Männer zum Ausdrucke bringen dürfte, die rückhaltlos mit der That für die grosse Sache eingetreten sind. Da hiess es: »Damit kommen wir endlich noch zu einem Schlusswörtlein, das einmal in deutlicher Sprache *dem* Ausdruck verleihen soll, was in *allen* Kreisen des Publikums nun schon seit Wochen empfunden und beredet wird. Die Sympathie für die Ausstellung wird vielen Darmstädter »Autochthonen« nämlich in letzter Zeit etwas gar bedenklich erschwert. Wir machen für Fehlgriffe in dieser Hinsicht nicht die Kolonisten selbst verantwortlich, wohl aber ihre Heerrufer (dass sich das »Rufen« dieser von der Kolonie als solcher durchaus nicht erbetenen »Heerrufer« immer nur auf *ein* Kolonie-Mitglied bezieht, sei als kleine Merkwürdigkeit nebenbei erwähnt d. R.), die der Würde des Unternehmens durch die Art seiner Anpreisung bei ruhig und vornehm denkenden Leuten viel mehr schaden als nützen. — Wen müssen die byzantinisch überschwänglichen Phrasen nicht abstossen, mit denen derselbe Herr Muther — der sonst mit Recht als einer der glänzendsten Kunst-Feuilletonisten gilt — und der Wiener Journalist Hermann Bahr an unseren Grossherzog herangetreten sind. Der letztere Herr ist übrigens wegen seiner jüngsten Leistungen vor wenigen Tagen von dem Münchener Dichter M. G. Conrad nicht übel gezaust worden. Gerade wir Darmstädter »Autochthonen« — ich nehme an, dass der Verfasser des betr. Artikels nicht weiss, dass diese Bezeichnung fast ausschliesslich auf die Urbevölkerung unkultivierter Länder angewandt wird, die dann einem überlegenen eindringenden Kultur-Volk gewichen sind, sonst bekäme die Verwendung des Namens einen recht sonderbaren Beigeschmack — müssen gegen derartige Leistungen protestieren. Denn auf unsere Mitwirkung und Unterstützung — staatlicher und städtischer Zuschuss, Garantiefonds! — rechnet man in den Kreisen der Kolonie doch auch. *Wir* sind jedenfalls schon da, aber das internationale weltstädtische Reise-Publikum, von dem der betreffende Verfasser spricht, muss doch erst noch kommen«. (Darmst. Tägl. Anz. Nr. 90). Es wäre gewiss recht wenig im Interesse der Künstler-Kolonie gehandelt, wollte man diese »Unterströmungen«, die hier nur kurz angedeutet werden konnten, nicht öffentlich und sachlich zur Diskussion stellen. Nur dadurch, dass man sie auf ihren Kernpunkt zurückführt, kann man einer bereits beängstigend herangeschwollenen Legenden-Bildung über die Darmstädter Verhältnisse entgegentreten und vielleicht noch verhindern, dass das grosse Werk als solches dadurch zu Schaden kommt und in seiner vom Begründer so verheissungsvoll vorgezeichneten Fort-Entwickelung

in Frage gestellt werde. Wir glauben durchaus den Thatsachen Rechnung zu tragen, wenn wir den in allen Kunst-Mittelpunkten in Folge der schon gekennzeichneten, auf ein bestimmtes Kolonie-Mitglied scharf abzielenden Artikel entstandenen Gerüchten die Ansicht gegenüberstellen, dass von einer Partei-Bildung innerhalb der Kolonie nicht die Rede sein kann. Je verschiedener die einzelnen Künstler-Individualitäten unter sich sind, um so höher muss man es ihnen anrechnen, dass sie sich bewusst waren, welch' eine hohe Kultur-Aufgabe ihnen anvertraut wurde, und dass sie an diese ihr bestes Können in einträchtigem Zusammenwirken gesetzt haben. Wenn sich ein einziges Mitglied, dem es vielleicht wichtiger schien, den Wiener Sezessionismus nach Hessen-Darmstadt zu verpflanzen, als sich einem Ganzen einzufügen und eine organische Neuschöpfung zu unterstützen, von jener Gemeinschaft ausnimmt, ohne dass bis jetzt auch nur der Schein eines ideellen Grundes dafür vorgebracht worden wäre oder sich irgend wie ausfindig machen liesse, so kann das wohl kaum Veranlassung geben, dies zu einer »Partei-Bildung« aufzubauschen, selbst wenn auch die »Woche« in Nr. 20 Herrn Olbrich *allein* abbildet mit der Unterschrift: »*Leiter* der am 15. Mai eröffneten Kunst-Ausstellung der Darmstädter Künstler-Kolonie«. Thatsächlich ist übrigens der *Grossherzog* »Leiter« und »*die Seele des Ganzen*«. Warum wird auf einmal eine andere Lesart verbreitet? Soviel zur Beantwortung der von verschiedenen Seiten an uns gerichteten Anfragen. Wir sind überzeugt, dass unsere Leser hierdurch den Eindruck gewinnen werden, dass es sich nicht um Missstände handelt, deren üble Folgen nicht mehr zu beseitigen wären. Vielmehr kann man um so sicherer sein, dass hier das Rechte geschehen wird, als das Wort des Grossherzogs ja klar und deutlich lautet: »Mein *Hessen*-Land blühe und in ihm die *Kunst!*« Und Ihm, der durch die Berufung der Darmstädter Kolonie ein weit in die Zukunft hinaus leuchtendes Zeichen von geschichtlicher Bedeutung gegeben, Ihm wird heute aus vollem Herzen Dank dargebracht von Allen, die an der grossen Kultur-Bewegung der Zeit Anteil haben, denn Er war es, der seine Künstler über die hergebrachte, enge Kunst-Auffassung hinaus zur meisternden Gestaltung des Lebens verwies.



Ein kurzer Bericht über die Eröffnungs-Feier findet sich auf den Seiten 446/448 vorliegenden Heftes.



ALEXANDRE CHARPENTIER—PARIS. *»Die Bäcker«, Kolossal-Relief in Steinzeug.*
Eigentum der Stadt Dresden.

Das Kunstgewerbe auf der Internationalen Kunst-Ausstellung zu Dresden Mai–Oktober 1901.



m 20. April ist in Dresden die Internationale Ausstellung eröffnet worden, die dritte seit dem Aufschwung, den das Dresdener Kunst-Ausstellungswesen seit 1897 genommen hat. Die Dresdener Ausstellungen haben eine ganz entschiedene Bedeutung im deutschen Kunstleben gewonnen: hier wurde zuerst mit dem Grundsatze des möglichst umfänglichen Kunst-Marktes gebrochen und an seine Stelle der Grundsatz der Auswahl gesetzt; hier wurde zuerst wieder das moderne Kunstgewerbe als ebenbürtig neben der hohen Kunst zu den Ausstellungen zugezogen (wir wollen dabei daran erinnern, dass noch in den 30er Jahren des 19. Jahrhunderts in den Dresdener Kunst-Ausstellungen die Porzellan-Manufaktur Meissen ihre neuen Erzeugnisse vorführte und sonst jedes Erzeugnis dekorativ-kunstgewerblicher Art zugelassen war), in Dresden ist endlich die Kunst des Ausstellens selbst zu jener Feinheit ausgebildet worden, welche die Ausstellung selbst zu einem harmonischen Kunst-Werk macht und unmittelbar geschmackbildend auf die Besucher der Ausstellung zu wirken berufen und geeignet ist. — Man wäre in diesem Jahre in Dresden in der Lage gewesen, über den doppelten Raum für die Ausstellung zu verfügen, indes man hat im Interesse der Geschlossenheit und um den Karakter des



KARL MEDIZ—DRESDEN. *Dekoratives Ölgemälde.*
Internationale Kunst-Ausstellung zu Dresden 1901.

Marktes zu meiden, ausdrücklich auf die Anbauten von der Bau-Ausstellung her verzichtet. Es sind ausgestellt 788 Öl-Gemälde, 262 Aquarelle, Pastelle und Zeichnungen, 434 Werke der Griffelkunst, 457 plastische Werke; auf dem Gebiete des Kunstgewerbes haben gegen 150 Künstler und Firmen eine sehr bedeutende Zahl von Gegenständen ausgestellt.

Das Hauptstück der Ausstellung bildet *Albert Bartholomé's* grosses Grab-Denkmal Aux morts, von dem ein Abguss aus Mitteln der Stadt Dresden erworben worden ist. Es wird eine dauernde Zierde der Kunst-Sammlungen Dresdens bilden. Es beherrscht die grosse Halle, welche diesmal von *Wilhelm Kreis,* dem Schöpfer zahlreicher Bismarck-Säulen und Mitarbeiter Wallot's beim Bau des sächsischen Stände-Hauses, ausgestaltet worden ist. Er hat ein ganz bedeutendes Können in der Raum-Gestaltung und im Schaffen einer ernsten grossen Stimmung bekundet. Der Raum wirkt ergreifend und vermöge der wenigen einfach grossen Architektur-Motive mit wenigen und verhältnismässig kleinen Ornamenten grösser, weiter und freier als gewöhnlich, obwohl er auch noch um ein Viertel seines Umfanges verkürzt worden ist. Bartholomé's Grabmal steht innerhalb eines grossen Bogens in blauer Majolika, daneben führen zwei ebensolche Portale zu dem zweiten plastischen Saale. Dekorative Gemälde von Otto Gussmann aus dem deutschen Hause in Paris und die drei herkulanischen Frauen-Standbilder des Dresdener Museums, die in den hohen Nischen des Ober-Geschosses stehen, ergänzen



EUGÈNE LAERMANNS. ÖL-GEMÄLDE: »DAS GELEISE«. SYMBOL DES LEBENS DER UNTERDRÜCKTEN. INTERNATIONALE KUNST-AUSSTELLUNG ZU DRESDEN 1901.



GRAF LEOPOLD VON KALCKREUTH—STUTTGART. *Dilettanten-Bühne.*
Internationale Kunst-Ausstellung zu Dresden 1901.

die Wirkung der unten in dunkelem Braun, oben in grünlichem Hellblau gehaltenen Architektur in glücklicher Weise. Zu alledem kommt, dass die eine Fensterreihe völlig zugesetzt worden ist, so dass ein einheitlich ruhiges Licht für die Plastik geschaffen wurde.

In den beiden Sälen der Haupt-Halle ist die Hauptmasse der Plastik untergebracht worden. Die französische und die belgische Plastik überwiegt bei weitem; derjenige Dresdener Bildhauer, welcher für die Auswahl der deutschen Plastik zu sorgen hatte, hat seine Aufgabe ungenügend gelöst. Als Hauptwerke der Plastik seien hier wenigstens genannt von *Constantin Meunier* »Die Tränke« (Reiter mit trinkendem Pferd) und »Lastträger«, *Frémiet's* »Heiliger Georg« (kolossale Reiter-Gruppe), *Max Klinger's* überlebensgrosse tiefdurchgeistigte Liszt-Büste, *Bernhard Heising's* ergreifende Bronze-Gruppe »Der verlorene Sohn«, die Gips-Gruppe »Unsere Geschicke« von *Saint Morceaux* und *Charpentier's* Kolossal-Relief in Steinzeug »Die Bäcker« (angekauft für die Stadt Dresden). Dazu kommt eine auserlesene Sammlung *Rodin*'scher Werke, darunter die köstliche Marmor-Statuette »Eva«, die »Bürger von Calais« und das Viktor Hugo-Denkmal, ferner umfängliche Plaketten-Sammlungen von *Ponscarme* (55), *Roty* (7), *Charpentier* (64), *Chaplain, Cazin, Felix Pfeifer* usw. Ganze Sonder-Ausstellungen rühren her von *Carriès, Chareier, Trubetzkoy, Vallgrain.* Kurzum, es ist auf diesem Gebiete, ebenso wie auf dem der Keramik aus der Überfülle der Pariser Welt-Ausstellung im vorigen Jahre das Beste herübergenommen, was ein kundiges Auge dort herausfinden konnte und es ist in Dresden in vornehmer und geschmackvoller Weise zur Aufstellung gebracht worden.



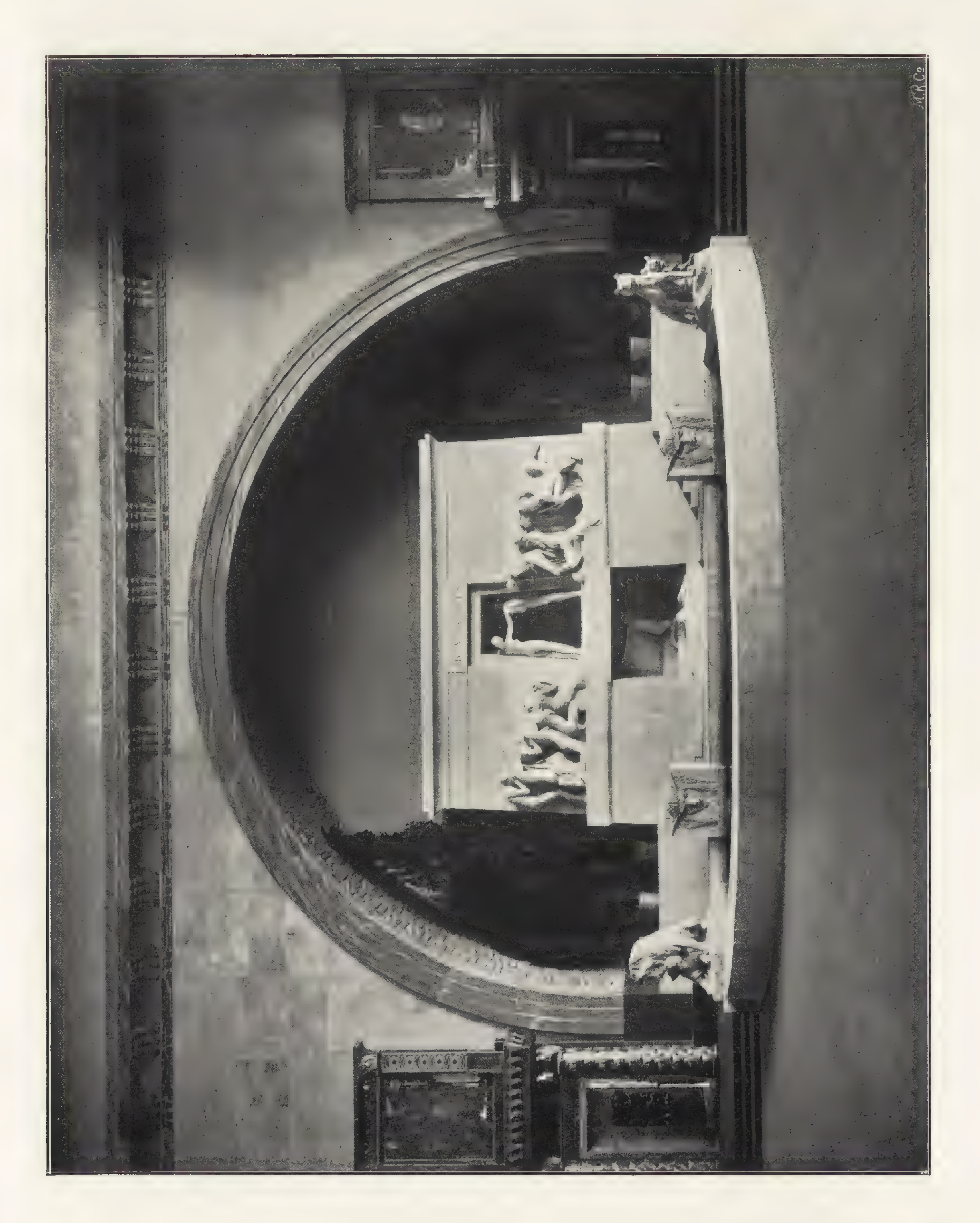
PORTAL DES SAALES XX. ☆ VON
ARCHITEKT HOTTENROTH—DRESDEN.



ALBERT BARTHOLOMÉ—PARIS. *»Aux morts«, Grabmal.*

Internationale Kunst-Ausstellung zu Dresden 1901.

Auf dem Gebiete der *Malerei* ist vor allem der internationale Bildnis-Saal hervorzuheben, den *Gotthard Kuehl* — nach einer Anregung des Schreibers dieses Aufsatzes — mit ausgezeichnetem Geschick angeordnet hat. Hier hängen neben Velazquez, van Dyck, Morondo il Cavazzola und anderen alten Meistern, Bildnisse von Watts, Lavery, Shannon, Carrière, Bonnat, Benjamin Constant, Evenepoel, Columbano, Zuloaga, Gandara, Koner, Leibl, Kalckreuth, Uhde, Pohle, Kissling, Bantzer, Richard Müller usw. Als das bedeutendste unter diesen Bildnissen erscheint uns das männliche Bildnis des Velazquez aus der Dresdener Galerie; an Leben, Karakteristik und Feinheit ist es unübertroffen. Immerhin halten sich die besten unserer lebenden Bildnis-Maler neben den alten Meistern. — Im österreichischen Saale ist, wie noch bemerkt sein mag, als Hauptstück Klimt's vielbesprochenes Gemälde »Die Philosophie« ausgestellt. Die übrigen Öl-Gemälde, auf die wir hier nicht eingehen können, sind teils in grösseren Sälen, teils in kleinen intimen Kabinets sehr geschmackvoll und vornehm, fast ausschliesslich einreihig aufgehängt. Darin hat Gotthard Knehl, der Vorsitzende der Ausstellungs-Kommission, wieder Vorzügliches geleistet; von ihm selbst stammen drei ungemein feine Interieurs aus Danzig, die in einem kleinen Nebenraume mit stimmungsvollen Blumen-Fenstern untergebracht sind. Ebendort sieht man mit Überraschung einige nicht üble Skulpturen: Aphrodite, Prometheus, weiblicher Kopf, — von dem Dresdener Maler *Hermann Prell.* Als einen Glanzpunkt ersten Ranges in der Ausstellung müssen wir noch die Abteilung für graphische Künste rühmen, die *Max Lehrs*, der Direktor des Kgl. Kupferstich-Kabinets, mit ausgezeichneter Sachkenntnis und erfreulich rücksichtsloser Kritik zusammengebracht. Unter den 354 Radierungen, Steindrucken und Holzschnitten ist kein wertloses oder nicht wenigstens aus irgend einem Grunde interessant zu nennendes Blatt.



GESAMT-ANSICHT DES GRABMALS VON BARTHOLOMÉ
IN DER GROSSEN SKULPTUREN-HALLE. ORIGINAL
AUF DEM FRIEDHOFE PÈRE LACHAISE ZU PARIS.

BRUNNEN-ANLAGE VOR DEM DENKMAL VON ARCHITEKT WILH. KREIS—DRESDEN.



ECK-ANSICHT DER GROSSEN SKULPTUREN-HALLE.
INTERNAT. KUNST-AUSSTELLUNG ZU DRESDEN 1901.

KÜNSTLERISCHE AUSGESTALTUNG DER HALLE: ARCHITEKT WILH. KREIS—DRESDEN.



PROFESSOR OTTO GUSSMANN — DRESDEN.
KUNST-VERGLASUNG AUS DEM LESE-RAUM.
AUSGEF. VON GEBR. LIEBERT — DRESDEN.

Das Kunstgewerbe hat diesmal Prof. *Karl Gross* zusammengebracht und angeordnet. Recht günstig erscheint da zunächst die Trennung von Schau- und Verkaufs-Räumen. Der Vergleich mit künstlerisch angeordneten Schaufenstern und dem grossen Laden liegt nahe. In den Schauräumen sind auserlesene Stücke mit Geschmack dekorativ aufgestellt; im Verkaufsraum gibt das Bedürfnis, eine grosse Auswahl darzubieten, den Ausschlag. Dieser Ausweg, den Gross in dem Zwiespalt zwischen Ausstellungs-Ästhetik und Verkaufs-Bedürfnis eingeschlagen hat, erscheint nachahmenswert, zumal da die Schau-Räume in der Flucht der Ausstellungs-Säle liegen, der Verkaufs-Raum aber abseits angeordnet ist. Ein Teil dieser Schau-Räume gruppiert sich in angenehmer Weise sternförmig um einen mittleren, geschlossenen Glas-Pavillon.

In der einen Koje finden wir Metall-Waren, in zweien Keramik, in einer Schmucksachen, in einer Frauen-Kleider. Die Kleider stammen von dem Dresdener Verein für Reform der Frauenkleidung, der sich mit Künstlern wie Otto Gussmann, Karl Gross, Erich und Gertrud Kleinhempel (mit Margar. Junge) in Verbindung gesetzt hat und nach ihren Entwürfen die betreffenden Kleider ausführen liess. Unzweifelhaft ist es der richtige Weg, der Kleider-Reform weitere Kreise der Frauen-Welt zu erobern, wenn die Forderungen der Gesundheit mit denen künstlerischen Geschmacks gepaart werden. Mit der Ausstellung der Works und Genossen in Paris 1900 kann sich das Kostüm-Kabinet in Dresden nicht messen, zumal da man hier auf billige Preise und bürgerliche Bedürfnisse Rücksicht genommen hat. Aber entschieden zeigt sich ein trefflicher Geschmack in den Reform-Kleidern, von denen wir besonders das Salon-Kleid mit Pfauen-Augen-Schmuck von *Gussmann* hervorheben wollen. — Auf dem Gebiete der Keramik bietet die Ausstellung eine Auswahl des Besten, was man im vorigen Jahre in Paris sah. Unter den staatlichen Manufakturen fehlt Meissen, wo ein Direktor-Wechsel stattgefunden hat; man scheint dort infolge Druckes von oben wieder mehr auf geschäftliche als auf künstlerische Erfolge Wert legen zu wollen. Sollte man die moderne Richtung wieder verlassen, so dürfte das vielleicht einmal zu einem empfindlichen Rückschlag führen. Nun, glücklicherweise ist die Technik in Meissen auf einer so hohen Stufe und so vielseitig entwickelt, dass wenigstens in dieser Hinsicht keine Gefahr droht. Die Ausstellung von Sèvres — namentlich Gefässe mit Krystall-Glasuren — soll noch durch grössere Glanzstücke vervollständigt werden. Ferner sind Berlin, Kopenhagen, Kronach, Rörstrand, Stockholm teils angemessen, teils ausgezeichnet vertreten. Die Namen *Jean Carriès* (Steinzeug), Familie *von Heider, Clement Massier, Max Läuger* (Gas-Kamin), *Elisabeth Schmidt-Pecht* und *Schmuz-Baudiss* brauchen wir in diesem Blatte nur zu nennen.

Zum ersten Male sehen wir in einer Dresdener Ausstellung Steinzeug-Vasen von *Mutz* in Altona und von *Scharvogel* in München. Beide bedienen sich der geflammten und geflossenen Glasuren, die, zuerst in Japan hergestellt, in den letzten Jahren in Frankreich, Dänemark, England und Deutschland Eingang gefunden haben. Bekanntlich stehen diese Töpfereien mit geflossenen Glasuren gegenwärtig in der Keramik, soweit sie auf künstlerische Durchbildung Anspruch erhebt, obenan, während in »weiteren Kreisen« die Gefässe mit dem aufgelegten plastischen Kladderadatsch sich noch der von den »kunstsinnigen« Händlern geförderten Beliebtheit erfreuen. Die französische Keramik in der Pariser Welt-Ausstellung bot ganz Hervorragendes auf dem Gebiete des Steinzeugs mit geflossenen Glasuren. Karl Gross hat es sich angelegen sein lassen, von Berlin bezeichnende Proben dieser Art nach Dresden zu bringen. In Paris kam man bei der Überfülle des Ausgestellten schwer zum Geniessen, hier in Dresden ist die Beschränkung auf Weniges und Auserlesenes wohlthuend. Wir nennen nur die Bigot, Delaherche, Dalpayrat, deren Erzeugnisse zum grössten Teil von Maison moderne und Maurice Dufrène in Paris ausgestellt sind. Die Arbeiten von Mutz in Altona zeichnen sich durch ihren Farben-Reichtum, die Mannigfaltigkeit der Erzeug-



INTERNATIONALE KUNST-AUSSTELLUNG ZU DRESDEN 1901.

ECK-ANSICHT DES SONDER-RAUMES X. FÜR KUNSTGEWERBE. LEITUNG: PROFESSOR O. GUSSMANN. SCHEREBEKER TEPPICHE VON O. ECKMANN UND O. UBBELOHDE. GRUEBY-FAYENCE U. KOPENHAGENER PORZELLAN.



PROF. MAX LÄUGER—KARLSRUHE. *Kamin in farbigen Fliesen.*
Ausgef. von der Sächs. Ofen-Fabrik vorm. Markowsky—Cölln-Meissen. — Intern. Kunst-Ausst. Dresden 1901.

nisse und billige Preise aus. Die Vasen von Scharvogel sind beschränkt in der Palette, dafür sind die Farben tiefer und noch matter im Ton, so dass die Formen in ihren Umrissen noch bestimmter hervortreten und die Gefässe, wenn sie als Blumen-Behälter dienen, weniger aufdringlich, sondern mehr als dienende Zweck-Geräte erscheinen. Auch die Erzeugnisse der *Rookwood-Pottery* machen den allgemein modernen Zug der Keramik mit. (Es ist vielleicht interessant, über diese amerikanische Fabrik einiges mitzuteilen. Sie ist aus der Begeisterung einer Dilettantin — Frau Bellamy Storer in Cincinnati — hervorgegangen, welche, 1876 von den Japanern in der Ausstellung zu Philadelphia angeregt, anfing, eigene Versuche in Töpferei zu machen, und zunächst diese ihre Versuche in fremden Fabriken brennen liess. Dann erbaute ihr Gemahl eine Fabrik mit grösseren leistungsfähigeren Brenn-Öfen, die mit rohem Petroleum geheizt wurden. Die erste erstand 1880, eine zweite grössere ungefähr 12 Jahre später. Zunächst wurden dort Gebrauchs-Geräte hergestellt, später Dekorations-Gefässe. Verwendet werden ausschliesslich einheimische Thone aus Ohio und Cincinnati. Diese Gegenstände werden von einem einzigen Former auf der Drehscheibe hergestellt; gedruckte Muster sind unbedingt ausgeschlossen; nicht zwei Gegenstände der Rookwood-Pottery gleichen einander. Die



KAMIN AUS GRÜNEM MARMOR MIT BRONZENEN RELIEFS
UND LEUCHTERN VON-CURT STÖVING—BERLIN. ☆ ☆



PROF. OTTO GUSSMANN—DRESDEN. EMPFANGS-
UND LESE-RAUM IN KACHEL-VERKLEIDUNG. ☆



ARCHITEKT RUDOLF MELICHAR—WIEN. SALON IN MAHAGONI. ☆ AUSGEFÜHRT VOM HOFLIEFERANTEN ROBERT HOFFMANN IN DRESDEN.



ARCHITEKT R. MELICHAR—WIEN. *Bank aus dem Salon S. 419.*
Ausgeführt von Hof-Lieferanten Rob. Hoffmann—Dresden.

farbigen Glasuren des Rookwood-Geschirrs sind gelb, hellrot, dunkelrot, goldigbraun, hellblau (wie Kopenhagen) und grün. Letztere Farbe, die in Amerika sich besonderer Bewunderung erfreut, wird dargestellt aus einem virginischen Thon, der mit künstlich gefärbtem Material vermischt ist. Alle diese Farben sind in den verschiedenen Gefäss-Gruppen der Ausstellung vorhanden. Ein weicher Ton der Farbe und starker Glanz der Glasur kennzeichnet sämtliche Gefässe der Rookwood-Pottery, die als Zeugnisse einer drüben noch jungen, energisch aufstrebenden Kunst-Industrie interessant erscheinen.) Etwas wie Heimat-Kunst spricht aus den Vasen mit Indianer-Bildern, welch letztere übrigens stilgerecht in den Tönen der Grundfarbe des betr. Gefässes gehalten sind. — Hierher gehört auch das schon erwähnte grosse Relief »Die Bäcker« von Charpentier. Man muss sich an das Ungewohnte des Anblicks eines so grossen Reliefs in buntglasiertem Steinzeug, für welches nur die altassyrischen Reliefs Erinnerungs-Bilder bieten, erst gewöhnen. Aber die Technik ist tadellos, die Farbengebung durchaus stilgerecht und die Darstellung selbst in ihrem sachgemässen Realismus nicht ohne eine gewisse Grösse des Stils. Die Erwerbung des Kunstwerks für die Stadt Dresden ist daher nur gutzuheissen. Ein Glanzpunkt der Ausstellung ist weiter in dieser Abteilung die Sammlung von Arbeiten des verstorbenen französischen Bildhauers Jean Carriès aus dem Besitz des Herrn Georg Höntzschel in Paris, die in einem besonderen Raum untergebracht ist. Unter den 37 Bildwerken befinden sich vier in Bronze, drei in Gips; die übrigen Figuren, Büsten, Masken, Tragsteine, Tiere sind Steinzeug. Man wird diese einzigartige Sammlung schwerlich wieder in Deutschland zu sehen bekommen. Es ist endlich in dieser Gruppe noch ein Majolika-Portal von Hans Schlicht (Villeroy & Boch) zu nennen, das aus den Schau-Räumen in die Verkaufs-Halle der Kunst führt. Es gehört zu den nachahmenswerten Eigentümlichkeiten der Dresdener Ausstellungen, dass auch die Ver-

bindungs-Thüren der Räume an geeigneten Stellen künstlerisch ausgestaltet werden. So finden wir diesmal ausser den erwähnten drei Majolika-Portalen noch zwei geschickt in Gips modellierte von Hottenroth und eins von Karl Gross, welches in seinen Füllungen feine Flach-Reliefs aufweist.

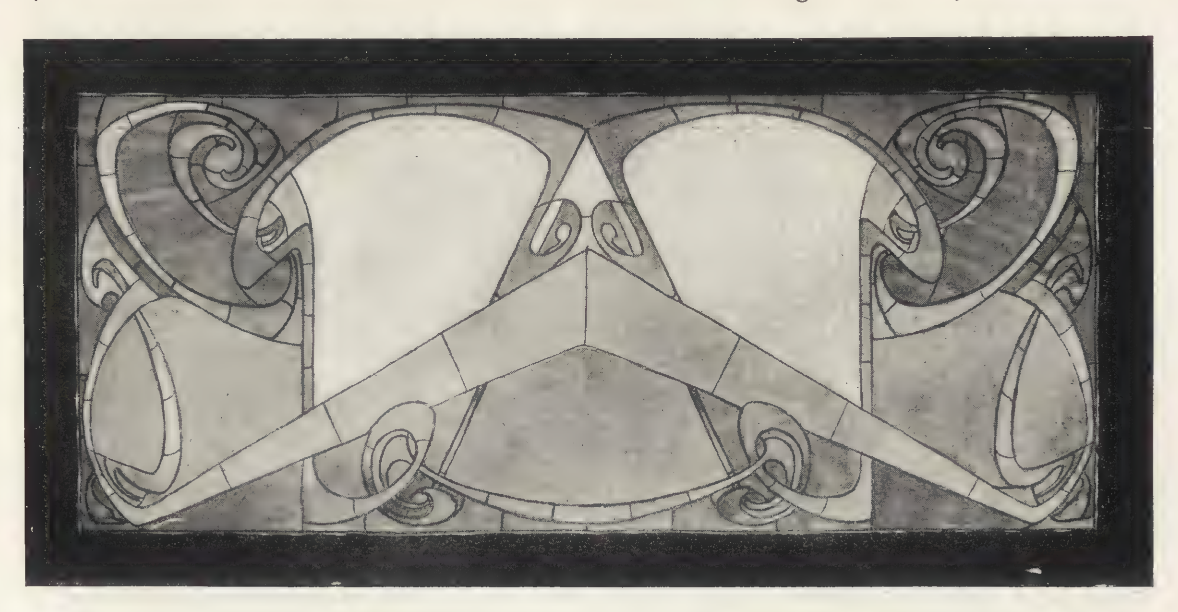
Auf dem Gebiete des Glases finden wir die bekannten Namen *Tiffany* und *Gallé;* die hier ausgestellten Krystall-Gläser Gallé's sind ebenso wie die Möbel nicht völlig dem Ruf, den das Nanziger Haus geniesst, entsprechend. Als ein nicht ungeschickter Nachahmer von Gallé erweist sich Henry Müller (Crois mare), während die österreichische Glas-Fabrik Joh. Lötz Witwe (Klostermühle) in den Spuren Tiffany's wandelt. Die Versuche von *Olbrich*-Darmstadt, mit Hilfe von Krystall-Glas und Messing neue Geräte zu formen, müssen wir leider als plump und ungeschickt bezeichnen, wie auch die Gläser von *Kolo Moser* des Feingefühls für die Form meist entbehren. Nicht minder stehen Moser's Buch-Einbände im Entwurf und in der Technik weit zurück gegenüber den zahlreichen Arbeiten gleicher Art von *Paul Kersten* in Aschaffenburg, die von Stil-Gefühl und ausgezeichneter fachmännischer Tüchtigkeit zeugen. Auf diesem Gebiete ist auch *V. Cissarz,* der Meister des modernen Buchschmucks, vorzüglich vertreten.

Die zahlreichen Gruppen von Schmucksachen bekunden, dass die neukünstlerische Bewegung auf diesem Gebiete weitere Bahnen zieht. Von den Parisern Lalique und Veber war nichts zu erlangen. An ihrer Stelle *Charles Boutet de Mouvel, Felix Follot* und *Maurice Dufrène* mit zahlreichen geschmackvollen Stücken. Die Schmuckstücke *Henry van de Velde's* zeigen, welch' ungemeine Sicherheit und welches Feingefühl der belgische Künstler in seinem ureigenen Linien-Stil allmählich erlangt hat und wie er seine scharf gebrochenen Linien ebensowohl im Grossen wie im Kleinen beherrscht. Von den zahlreichen Nachahmern van de Velde's, die bei seinem grossen Kapital ihre kleinen Anleihen machen, hat man



ARCHITEKT RUDOLF MELICHAR—WIEN. *Stühle und Büsten-Ständer.*

Ausgef. von Hof-Lieferanten Rob. Hoffmann—Dresden. — Internat. Kunst-Ausstellung zu Dresden 1901.



ARCHITEKT RUDOLF MELICHAR—WIEN. *Kunst-Verglasung von Gebr. Liebert.*
Internationale Kunst-Ausstellung zu Dresden 1901.

die Dresdener Ausstellung freigehalten. Dagegen sind *H. Hirzel*-Berlin, *Nikolaus Thallmayr, Karl Rothmüller* und *Fred Dunn*-München zur Stelle. Die bekannten Dresdener Künstler aber, wie *J. V. Cissarz, Karl Gross, Otto Fischer, Erich* und *Gertrud Kleinhempel* sowie *Margarete Junge* haben einen Mittelpunkt in einem geschickten und vorwärtsstrebenden Dresdener Juwelier *A. Berger* gefunden, der ausschliesslich ihre anmutigen Entwürfe ausführt.

Sehr erfreulich ist an allen diesen Schmucksachen das ausgesprochene moderne Streben, nicht durch die Kostbarkeiten des verwendeten Materials, sondern durch den künstlerischen Wurf zu wirken, ja auch geringeres Material dadurch zu adeln; ein entschieden vornehmer Zug, der ja durch die gesamte moderne Kunst geht. Die gleiche Anerkennung gebührt den sonstigen Metall-Arbeiten: der Zug zur Echtheit des Materials paart sich mit dem Streben nach einfachen, zweckmässigen Formen. Fast etwas derb in ihrer Einfachheit sind die Gefässe in getriebenem Kupfer von *Winhart und Co.* in München nach Entwürfen von *Th. Mangold,* aber die treffliche Treib-Technik verdient alle Anerkennung. Bei den etwas eleganteren Gefässen in Messing und Kupfer von *Wilhelm & Lind* bewundern wir die treffliche Patinierung. Die Kupfer-Arbeiten von *Rathbone* in Liverpool sind dagegen nach unserem Geschmack gar zu primitiv im Entwurf und in der Technik; bei nur zehn Stücken sieht das Metall mehr wie Steingut aus. Ähnlich verfehlt ist *Obrist's* etwas massive Schale aus Silber, das in seiner Patinierung eher wie Eisen aussieht. Das Zinn haben vor allem Münchener Künstler wieder zu Ehren gebracht; die Entwürfe von *Herm. Gradl* (Uhr und Wand-Brunnen), *Berlepsch-Valendas* (Vase) und *H. Seb. Schmidt* (Stand-Uhr) sind von *L. Lichtinger*-München trefflich ausgearbeitet. Die ausgezeichneten Zinn-Arbeiten von *Karl Gross* sind schon länger bekannt. Ausgezeichnet sind ferner die Schalen aus Kupfer mit roter glänzender Patina von *W. Elkan* in Berlin; die beiden wundervollen Gefässe gleicher Technik von *E. Berner*-München (V. W.) stehen ihnen indess nicht nach. Dem Bedürfnis nach guten Geräten modernen Stils zu nicht zu hohem Preise kommen drei sehr handliche metallene Leuchter von *Riemerschmid* (V. W.) bestens entgegen, ebenso einige Leuchter von *K. M. Seifert & Co.* in Dresden (Entwurf von *Rd. Müller*). Ein Leuchter in Bronze mit einer knieenden weiblichen Figur von Bildhauer *Heinrich Jobst* in München ist anmutig erfunden und praktisch



ARCHITEKT E. SCHAUDT—DRESDEN. FENSTER-NISCHE DES WOHN- UND SPEISE-ZIMMERS. AUSGEF. VON DEN DRESDENER WERKSTÄTTEN FÜR HANDWERKSKUNST.



ARCHITEKT E. SCHAUDT—DRESDEN. ☆ WAND-NISCHE. AUSGEF. VON DEN DRESDENER WERK-STÄTTEN FÜR HANDWERKSKUNST. DEKORATIVE WAND-MALEREI VON P. RÖSSLER—DRESDEN.



ARCHITEKT E. SCHAUDT — DRESDEN. WOHN- UND SPEISE-ZIMMER. AUSGEFÜHRT VON DEN DRESDENER WERKSTÄTTEN FÜR HANDWERKSKUNST, SCHMIDT & MÜLLER—DRESDEN. ☆ ☆

für den Gebrauch. Eine gute Steh-Lampe stammt von *Wilhelm & Lind* her; vortreffliche Kronleuchter nach Entwürfen von *Karl Gross* und *Bernhard Wenig* hat *O. Schulz* in Berlin ausgestellt. Die Fülle der einzelnen Gegenstände auf diesem Gebiete macht es unmöglich, in einem kurz zusammenfassenden Berichte allen gerecht zu werden. Wir nennen wenigstens noch *E. Bayrer* (Tafel-Aufsatz in Kupfer und Messing, ausgeführt von *J. Zimmermann*-München), *v. Berlepsch-Valendas* (Beleuchtungs-Körper, ausgeführt von *R. Kirsch*-München, Eisen-Gitter und Thür-Beschläge, ausgeführt von *M. Kiefer*-München), *Sophie Burger-Hartmann*-Basel (Bronzen), *Emmy von Egidy*-München (Schale in Silber und Steinzeug), *Gurschner*-Wien (Schreibzeug in grün patiniertem Messing), *Riemerschmid* (Tintenzeug, ausgeführt von *Steinicken und Lohr*, *Walther Witting*-Dresden (silberne Gürtel-Schnalle, ausgeführt von *H. Behrend* daselbst). Schliesslich ist noch eine reiche Sammlung von tauschierten oder damaszierten Gefässen des Spaniers *Zuloaga,* des Vaters des neuerdings bei uns bekannt gewordenen Malers, zu erwähnen. Die moderne Bewegung steht ja Arbeiten dieser subtilen Art nicht sehr günstig gegenüber, weil man gegenwärtig den künstlerischen Wurf höher schätzt, als die mühsamste Technik. Indes stellt man sich auf den älteren Standpunkt, so gibt es an diesen sauberen Arbeiten genug zu bewundern.

Die Besprechung der Textil-Arbeiten, Tapeten, Stickereien usw. müssen wir, da diese Abteilung in den ersten Wochen noch nicht fertig war, für einen Nachtrag zurückstellen. Natürlich trifft man einzelne Teppiche von *Eckmann* u. A. in allen Räumen als zugehörige Schmuckstücke. *Karl Gross* hat in der Ausstattung der kunstgewerblichen Räume einen feinen Geschmack bekundet. Dabei ist er in seinen eigenen Arbeiten von einer erstaunlichen Vielseitigkeit: Gefässe in Silber und in Zinn, Tapeten, Kamine, Beleuchtungs-Körper, Schmucksachen, Reform-Kleider, Porzellan, ein Hirschfänger in Bronze und Elfenbein; alles das ist aus der Kunst-Werkstatt von *Karl Gross* hervorgegangen und alles ist gut, zum Teil hervorragend.

Wir kommen schliesslich auf die Zimmer-Ausstattungen zu sprechen, welche die Dresdener Ausstellung bietet. Es sind deren im ganzen fünf, von denen zwei aus Wettbewerbungen der Dresdener Firmen Hoflieferant *R. Hoffmann* und *Dresdener Werkstätten für Handwerks-Kunst, Schmidt und Müller,* hervorgegangen sind. Der *Hoffmann*'sche Salon stammt von dem Wiener Architekten *Melichar* und trägt das Gepräge einer eleganten Vornehmheit im modernen Sinn. Die Möbel, die in dunkelrotem Mahagoni ausgeführt sind, leiden ebensowenig an überladener Pracht, wie an übereleganter Zierlichkeit. Gerade und geschwungene Linien sind geschickt vereinigt. Der Schmuck beschränkt sich auf feine Flach-Schnitzerei von Pflanzen-Ornamenten. Das Hauptstück unter den Möbeln ist ein Eck-Sopha mit zwei Glasschränkchen an den Seiten. Die Kombination mit einem Tisch in der Ecke gibt bequeme Gelegenheit, eine Lampe, ein Glas, ein Thee- oder Café-Service aufzustellen. Man hat nicht, wie zuweilen bei derartigen Kombinations-Möbeln, den Eindruck des Erzwungenen. Die übrigen Möbel, ein runder Tisch, ein Blumen-Tisch, ein Prunk-Schränkchen mit Krystallscheiben, ein Schrank mit Schubfächern und bequeme Stühle schliessen sich passend an. Auch die farbige Wirkung des Raumes ist geschmackvoll: die Wände sind oben mit graublauem, rauhem, oben mit mattgelbem, glattem Stoff bespannt, der Fries durch Fältelung angedeutet; die Thüren und Ecken sind mit Mahagoni-Rahmen eingefasst. — Das Wohn- und Speise-Zimmer der *Dresdener Werkstätten* nach Entwurf des Dresdener Architekten *E. Schaudt* zeigt gegenüber der oben geschilderten vornehmen Eleganz mehr eine bürgerliche Behaglichkeit; es ist weniger für das künstlerisch verwöhnte Auge als für bequemes und gemütliches Wohnen gesorgt. Eine Fenster-Nische und eine Nische für das Sopha sind hierfür bezeichnend. Recht ansprechend wirkt auch das selten verwendete warmtönige Ulmenholz. Die Möbel sind: ein grosser Kredenz- und Gläser-Schrank mit Glasthüren im Aufsatz, eine oben rundgeführte Uhr mit aufklappbarem Kasten

unten, ein grosser solider Ess-Tisch mit Steg, Sopha, Holzbank in Truhenform (Sitz aufklappbar), ein Bücher-Schrank, ein Näh-Tisch, zwei Lehn-Stühle mit grünem Lederbezug und die nötigen Stühle. Die sämtlichen Möbel zeugen von dem Streben, das Holz zur Geltung zu bringen, wodurch bekanntlich die Behaglichkeit erhöht wird, und dem Benutzer allerhand sinnreiche Bequemlichkeiten zu bieten, wodurch der Raum besser ausgenützt wird (herausziehbare Seiten-Bretter am Kredenz-Tisch, Uhrkasten, Bankkasten u. a.). Alle Thüren tragen neben den Schlüsseln bequeme Handgriffe zum Öffnen in Schmiede-Eisen. Schlüssel und Griffe sind nach besonderen Entwürfen in einfachen, ansprechenden Formen angefertigt. Dass nirgends grössere Ausladungen und gebrechliche Zierstücke vorhanden sind, macht die Möbel besonders für Grossstadt-Bewohner, die ja öfters umziehen müssen, geeignet. Die Dekoration beschränkte sich auf einige Flach-Schnitzereien und eingestochene Blumen-Ornamente.

Weiter folgt ein Lese- und Ruhe-Raum von *Otto Gussmann,* Dresden. Die kräftigen Farben-Effekte — dunkelblau, orange und gelb — zeigen alsbald, dass ein Künstler mit starker dekorativer Begabung den Raum geschaffen hat. Die eine Wand mit Kachel-Verkleidung weist einen kleinen, etwas zu hohen Wand-Brunnen in dunkelblauer Nische auf. Die Hohlkehle des Zimmers ist durch einen anmutigen Fries von Putten in kühn geschwungenen Linien-Verschlingungen geziert. Endlich ist, da der Damen-Salon der *Vereinigten Werkstätten München* nach Entwurf von *B. Pankok* zunächst noch aussteht, noch ein Warte-Raum nach Entwurf von *Max Hans Kühne* zu erwähnen, der durch eine hohe Holz-Verkleidung in hellem Holz, ringsumlaufende Bänke, niedrige Tischchen, Kamin in trefflichem Kunst-Marmor, Kleiderablage, Spiegel für seinen Zweck angemessen gekennzeichnet ist.

Überschaut man alles, was von modernem Kunst-Gewerbe in Dresden dargeboten wird — die historischen Stile sind so gut wie gänzlich ausgeschlossen — so sind die Fortschritte der letzten Jahre unverkennbar. Die Künste haben grössere Sicherheit in der neuen Formenwelt gewonnen. Ausschreitungen und Wunderlichkeiten in Formen und Farben sind nicht mehr zu rügen. Die oben kurz angedeuteten grundsätzlichen Vorzüge, — vor allem Echtheit des Materials, Betonung und künstlerische Herausarbeitung der Eigenschaften, die sich aus der Technik ergeben, Zweck-Stil in der Formengebung — Vorzüge, die früher nicht selten etwas unvermittelt und absichtlich hervortraten, paaren sich meist mit Feingefühl für Farben-Harmonie und zurückhaltende Vornehmheit. So bedeutet die kunstgewerbliche Abteilung der Internationalen Ausstellung Dresden 1901, in der die deutschen Erzeugnissen bei weitem überwiegen, eine neue Etappe in der Entwicklung des modernen Dekorations-Stils.

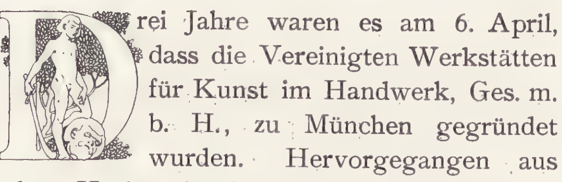
PAUL SCHUMANN.

PRÄMIIRUNGEN. Nachdem man im Vorjahre die Prämiirungen auf der Dresdener Bau-Ausstellung so spät vorgenommen hatte, dass der nächste Zweck derselben fast illusorisch wurde, ist man bei der diesjährigen Dresdener Ausstellung in das gegenteilige Extrem gefallen: man prämiirte unmittelbar nach der Eröffnung. Das könnte doch leicht einmal dazu führen, dass ein für die Prämiirung in Betracht kommender Künstler, der vielleicht zur Ausstellung aufgefordert wurde, eigens Werke für diese geschaffen hat und zufällig ein oder zwei Wochen nach der Eröffnung erst fertig wurde, zu kurz kommt. Möglich, dass der Fall *diesmal* nicht eingetreten ist; allein er *könnte* immerhin eintreten. Wir haben bereits seit Jahren mehrfach nachgewiesen, inwiefern und wie sehr unser Ausstellungs-Wesen reformbedürftig ist: auch die Prämiirungs-Frage bedarf einer gründlichen Erörterung, wie das Dresdener Beispiel zeigt. Nach unserem Dafürhalten wäre gegen Ende des *ersten Drittels* der Ausstellungs-Zeit der geeignetste Zeitpunkt. Hoffen wir, dass die *Darmstädter* Ausstellung ebenso reformatorisch vorgeht, wie jetzt die Glas-Malerei-Ausstellung zu *Karlsruhe.* Es wäre jedenfalls wünschenswert, zu erfahren, *wann* die Jury zur Verteilung der ***Staats-Medaillen*** zusammentritt und *wer* diese bildet.



GERTRUD KLEINHEMPEL—DRESDEN. *Eck-Sitz.*
Ausgef. von den Dresdener Werkstätten. — Internationale Kunst-Ausstellung zu Dresden 1901.

Die Vereinigten Werkstätten für Kunst im Handwerk zu München.



Drei Jahre waren es am 6. April, dass die Vereinigten Werkstätten für Kunst im Handwerk, Ges. m. b. H., zu München gegründet wurden. Hervorgegangen aus dem Kreise der Künstler, welche 1897 in München im Glaspalast zum erstenmale den Schritt wagten, auf dem Gebiete der angewandten Kunst auch in Deutschland die alten Pfade zu verlassen, bietet diese Anstalt als die erste ihrer Art mancherlei des Interessanten in ihrer Entwickelung.

Als Ziel steckte sich damals die neugegründete Gesellschaft, einmal den mitarbeitenden Künstlern Kenntnisse in den verschiedenartigsten Techniken zu vermitteln, ihnen ferner zu ermöglichen, ihre Ideen während der Ausführung zu kontrollieren, dieselben im Interesse der Künstler wirtschaftlich auszubeuten, andrerseits den Fabrikanten und Handwerkern technisch ausführbare Entwürfe zu vermitteln. Kurz, vor allem wollte sie durch praktische Thätigkeit das neue Kunsthandwerk fördern und so die Ideen wirklich in breite Kreise tragen.

Man vergegenwärtige sich, wie der einzelne Künstler vorher von einem Fabrikanten zum anderen wanderte, seine Idee

nur auf dem Papier zeigend, um schliesslich überall abgewiesen zu werden, und zuletzt doch auf eigene Kosten und eigenes Risiko den Gegenstand anfertigen lassen musste. In den meisten Fällen fehlte ihm auch dann noch die Möglichkeit, das mit grosser Mühe hergestellte Stück zu einem entsprechenden Preise auch veräussern zu können.

Die wenigen Möbel z. B. auf der ersten Ausstellung im Jahre 1897 in München, waren entweder auf Kosten der Künstler hergestellt, oder der Künstler stellte die Zeichnung kostenlos den jeweiligen Fabrikanten zur Verfügung, ohne dass dieselben den Künstler beim Verkauf des von ihm entworfenen Gegenstandes für seine geistige Arbeit bezahlten. Im Jahre 1898 schon hatte die Ausstellung in München ein anderes Gesicht; es standen eine bedeutend grössere Zahl von Möbeln und anderen Gegenständen zur Verfügung, zumeist allerdings von den Vereinigten Werkstätten hergestellt. Angeregt aber durch den Mut derselben, ihr Geld in solchen Gegenständen anzulegen, wagten auch eine Reihe anderer Münchener Firmen, Gegenstände im neuen Stil nach künstlerischem Entwurf herzustellen und die Erfinder am Gewinn teilnehmen zu lassen.

Im folgenden Jahre konnten in Dresden nicht weniger wie vier vollständige Einrichtungen gezeigt werden und es wurde nun schon z. B. in Riemerschmid's Musikzimmer ein Ensemble geschaffen, welches in keiner Weise mehr den Karakter eines Experi-



GERTRUD KLEINHEMPEL—DRESDEN. *Damen-Schreibtisch (Dresdener Werkstätten).*
Internationale Kunst-Ausstellung zu Dresden 1901.



GERTRUD KLEINHEMPEL—DRESDEN. *Wasch-Tisch.*
Dresdener Werkstätten. — Internationale Kunst-Ausstellung zu Dresden 1901.

verfolgen konnte. Oft wurde unter der Anfertigung geändert. Die Arbeiter lernten die Gedanken der Künstler verstehen und so hat sich nach und nach ein Organismus entwickelt, der heute den Vereinigten Werkstätten erlaubt, fast jede künstlerische Idee ohne viele Schwierigkeiten praktisch auszugestalten und zu verwerten. An die in den Werkstätten regelmässig mitarbeitenden Künstler traten im weiteren Verlaufe soviele Anforderungen von aussen heran, dass ausser für die Ausstellung, immer nur auf Bestellung gearbeitet werden musste. Gerade dieses Eingehen auf ganz bestimmte Bedürfnisse hat ausserordentlich erzieherisch eingewirkt. Es wurden so wirkliche Gebrauchs-Typen geschaffen. Durch Übernahme ganzer Einrichtungen wurde eine grosse Vielseitigkeit der Arbeit bedingt; kein Feld der Innen-Dekoration blieb unbearbeitet. Da es nun weder in der Möglichkeit noch in der Absicht lag, alles in eigenem Betriebe auszuführen, wurden Beziehungen mit bestehenden Werkstätten und Betrieben angeknüpft, um in diesen die Künstler-Entwürfe für die Werkstätten anfertigen zu lassen. — Auch hier gebührt denselben das Verdienst der Initiative, angeregt durch die Arbeiten, welche die Fabrikanten auf Risiko der Werkstätten ausführten, hat sich mancher derselben auch ohne Vermittelung der Werkstätten mit Künstlern in Verbindung gesetzt, um ebenfalls in der neuen Art zu arbeiten. Die in Vereinigung zuerst praktisch durchgeführten Ideen wirkten wie ein Ferment, das fähig ist, eine grosse Masse vollständig

mentes trug. Dass die neubegründete Anstalt einem Bedürfnis entgegenkam, bewies, dass durch Einlauf von Aufträgen einer Reihe von Künstlern Gelegenheit gegeben wurde, ihre Ideen in unmittelbaren Zusammenhang mit den Anforderungen des täglichen Lebens zu erproben. Es galt sowohl für einfachere als reichere Verhältnisse Neues zu schaffen. Nichts hat die vorher der angewandten Kunst und der Technik fernstehenden Künstler rascher zu Herren über ihr Material gemacht, als diese unmittelbare Fühlung mit der Praxis. Von vorne herein dem gesteckten Ziele entsprechend wurde dafür Sorge getragen, dass der Erfinder die Herstellung der auszuführenden Gegenstände in der Werkstatt

in seiner Zusammensetzung und Struktur zu verändern. Es sei an dieser Stelle ein kleiner Exkurs gestattet. Um unser neues Kunsthandwerk zu fördern, bedarf es, im Gegensatz zum alten retrospektiven Kunstgewerbe, vor allem der Entwickelung von auf diesem Gebiet selbständiger künstlerischer Persönlichkeiten. Die Förderung des Kunsthandwerks wurde ja schon lange als eine öffentliche Pflicht erkannt und zu ihrem Zwecke Kunstgewerbeschulen eingerichtet. Jährlich werden zwar von den Staaten viele Hunderttausende für solche Anstalten in Deutschland aufgewendet, aber leider ohne dass bis jetzt aus diesen Schulen Künstler hervorgegangen wären, welche fähig waren, wirklich neue Bahnen einzuschlagen.

Eine private Vereinigung mit sehr bescheidenen Mitteln zeigt sich nun innerhalb dreier Jahre fähig, nicht einen einzigen, son-



GERTRUD KLEINHEMPEL—DRESDEN UND MARGAR. JUNGE. *Schrank für ein Studier-Zimmer.*
Dresdener Werkstätten. — Internationale Kunst-Ausstellung zu Dresden 1901.



EUGEN BERNER. *Stand-Uhr in Messing gegossen.*
Vereinigte Werkstätten für Kunst im Handwerk.

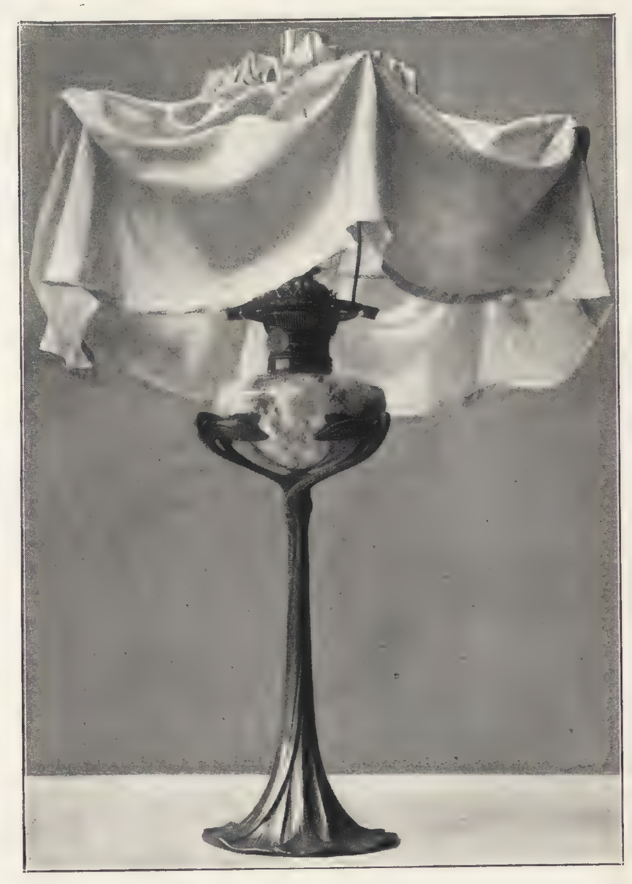
ohne Beschwerung mit der Kenntnis alter Stilarten?

Es könnte dadurch noch etwas weiteres erreicht werden. Wie oben erwähnt, haben eine Reihe von Fabrikanten, durch die Werkstätten angeregt, sich entschlossen, nach künstlerischen Modellen in neuer Richtung zu arbeiten. Viele jedoch finden es, begünstigt von unserer heutigen Musterschutz-Gesetzgebung, weit einfacher, das Risiko der Modell-Anfertigung nicht zu übernehmen, sondern einfach die auf den Markt kommenden Künstler-Muster, durch ihre Zeichner soweit abändern zu lassen, dass sie mit dem Gesetze nicht in Konflikt kommen, und diese nun weit billiger als die Original-Künstler-Muster auf den Markt zu werfen. Dieser Umstand bereitet der künstlerisch besseren Ware oft eine empfindliche Konkurrenz.

Private Anstalten wie die Vereinigten Werkstätten können natürlich nur dann auf

dern eine grosse Reihe von Künstlern zu entwickeln und tonangebend zu machen. Nachdem die Werkstätten neuerdings durch Errichtung von Lehr-Werkstätten einem weiteren Kreise von Künstlern und Künstlerinnen praktische Erziehungs-Möglichkeit geben, sehen wir das merkwürdige Schauspiel, dass eine ganze Reihe von jüngeren Künstlern aus dem ertötenden Hauche mancher Unterrichts-Anstalten in diese primitiven Werkstätten flüchten, um ihre künstlerische Eigenart zu mehren und zu entwickeln.

Wäre es nun nicht besser, wenn die Allgemeinheit, statt diese Unsummen für die Erhaltung dieser nur die Mittelmässigkeit züchtenden Anstalten zu opfern, auf den Erfahrungen der Vereinigten Werkstätten fussend, auch für das Kunstgewerbe Versuchs- und Lehr-Werkstätten mit öffentlichen Mitteln errichtete, welche nur technische Kenntnisse vermittelten und im übrigen der Phantasie der in ihnen Arbeitenden freien Spielraum liessen,



M. DUFRENE. *Petroleum-Lampe.*
Bassin in Email, Fuss in Bronze gegossen.
Vereinigte Werkstätten für Kunst im Handwerk.



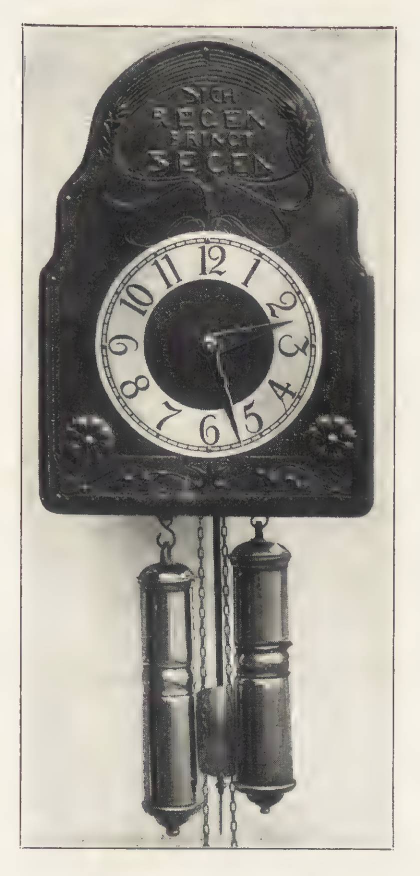
P. HAUSTEIN. *Email-Vasen mit Montierungen in Silber.*
Vereinigte Werkstätten für Kunst im Handwerk.

ihrer künstlerischen Höhe bleiben, wenn sie ihren Künstler-Mitarbeitern auch für ihre Thätigkeit den entsprechenden Entgelt zu bieten imstande sind. Durch die Unsicherheit des Schutzes der künstlerischen Erfindung sind dieselben nun gezwungen, die Künstler-Honorare und die Modell-Spesen auf eine verhältnismässig geringe Anzahl von Exemplaren der nach den einzelnen Entwürfen hergestellten Gegenstände verteilen zu müssen, also teuer zu produzieren. Um so leichter werden dann dieselben durch die minderwertigen und billigen oben näher bezeichneten Nachahmungen auf dem grossen Markte verdrängt, die erziehliche Wirkung solcher guten Arbeiten bleibt jetzt also auf einen kleinen Kreis beschränkt. Würde nun durch Gewährung von Subventionen für Anfertigung von neuen Modellen und Gewährung von Künstler-Honoraren aus öffentlichen Mitteln diese einmaligen Kosten heruntergedrückt, so würde einmal die künstlerisch vollwertige Ware auf dem offenen Markte konkurrenzfähiger, andererseits wären auch Fabrikanten, welche jetzt vor dem Ankauf originaler Muster zurückschrecken, eher geneigt, solche nun billig zu erwerbenden Modelle (da bereits zum teil bezahlt) auszuführen und zu verkaufen. Wir hoffen, später noch einmal Gelegenheit zu haben, uns über die Organisation solcher Versuchs- und Lehr-Anstalten für das Kunst-Handwerk eingehender äussern zu können.

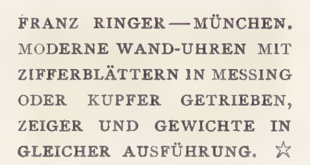
Es sei an dieser Stelle noch erwähnt, dass ebenso wie zur Gründung der Anstalt aus Privat- und Künstler-Kreisen Kapital mit der Aussicht auf nur mässige Verzinsung dargebracht wurde, eine grosse Anzahl der Mitarbeiter der Vereinigten Werkstätten in weitgehendstem Maasse und aufopferndster Weise ihre künstlerische Mitarbeiterschaft zur Verfügung gestellt haben. Die ersten schweren Zeiten der Entwickelung der Anstalt wären ohne dieses Arbeiten nur im Dienste der Sache nicht möglich gewesen. Die Schwierigkeiten der Entwickelung der Anstalt lag immer auf dem organisatorischen und finanziellen Gebiet. München, überhaupt arm an Unternehmungsgeist, stellte sich der Gründung der Werkstätten sehr skeptisch gegenüber. Zahlenmässig drückt sich dieses Misstrauen dadurch aus, dass von dem an-



PAUL HAUSTEIN. *Email's mit Silber-Fassungen.*
Vereinigte Werkstätten für Kunst im Handwerk in München.

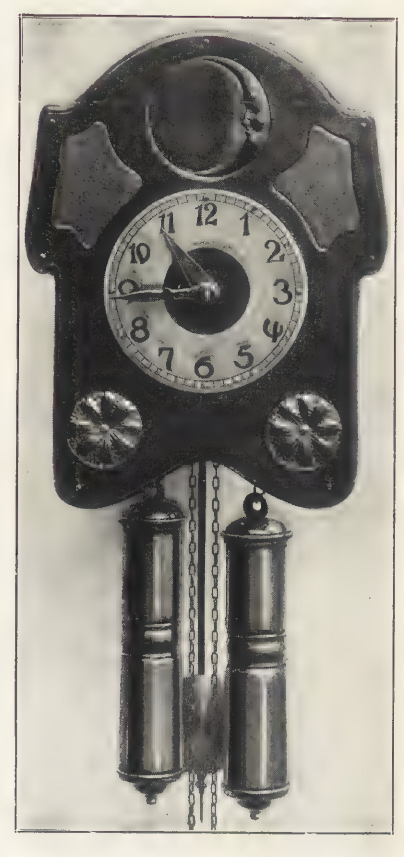


F. RINGER. *Wand-Uhr.*



FRANZ RINGER — MÜNCHEN. MODERNE WAND-UHREN MIT ZIFFERBLÄTTERN IN MESSING ODER KUPFER GETRIEBEN, ZEIGER UND GEWICHTE IN GLEICHER AUSFÜHRUNG. ☆



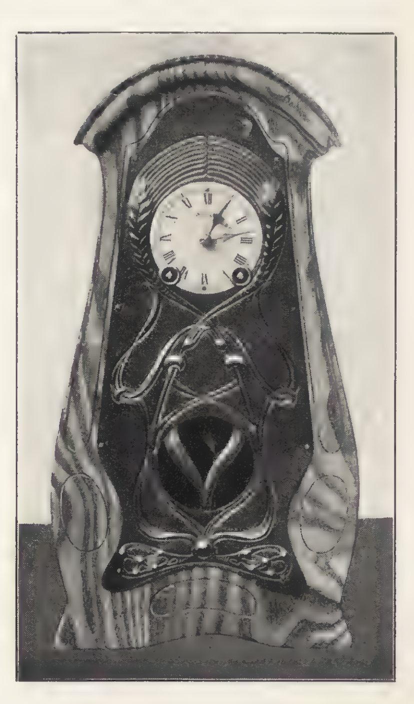


F. RINGER. *Wand-Uhr.*



F. RINGER. *Stand-Uhr.*

FRANZ RINGER — MÜNCHEN. STAND-UHREN IN RÜSTERHOLZ GESCHNITZT MIT GETRIEBENEM MESSING-BLATT. AUSGEST. AUF DER INTERNATIONALEN KUNST-AUSSTELLUNG ZU DRESDEN 1901.



F. RINGER. *Stand-Uhr.*

VEREINIGTE WERKSTÄTTEN FÜR KUNST IM HANDWERK IN MÜNCHEN.



PAUL HAUSTEIN—MÜNCHEN. *Schreib-Garnitur in Messing.*

PAUL HAUSTEIN'S SCHREIB-GARNITUR IST AUSGEFÜHRT IN POLIERTEM MESSING UND ✫ SERPENTIN-STEIN. ✫

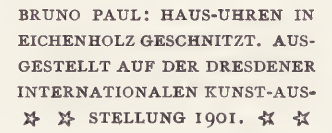
DAS WAND-ÜHRCHEN VON THEO SCHMUZ-BAUDISS IST MIT INTARSIA-ZIFFERBLATT ✫ ✫ VERSEHEN. ✫ ✫



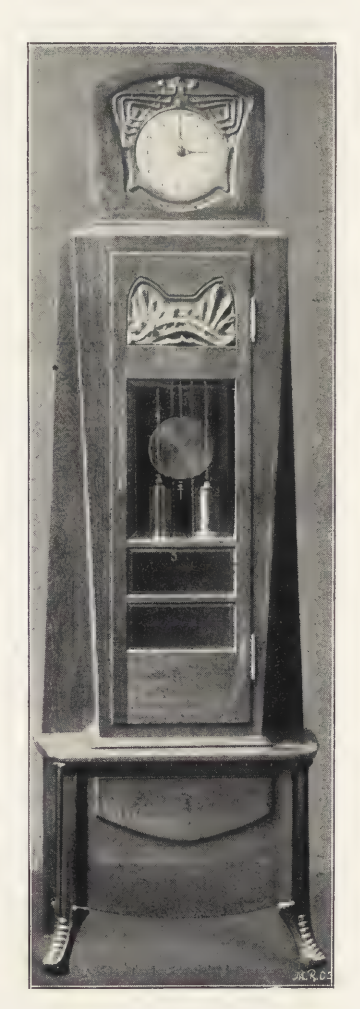


TH. SCHMUZ-BAUDISS. *Wand-Uhr.*





BRUNO PAUL: HAUS-UHREN IN EICHENHOLZ GESCHNITZT. AUSGESTELLT AUF DER DRESDENER INTERNATIONALEN KUNST-AUSSTELLUNG 1901. ✫ ✫



BRUNO PAUL. *Haus-Uhr.*

BRUNO PAUL. *Haus-Uhr.*

VEREINIGTE WERKSTÄTTEN FÜR KUNST IM HANDWERK IN MÜNCHEN.



PAUL HAUSTEIN. *Email's mit Silber-Fassungen (Guss).*
Vereinigte Werkstätten für Kunst im Handwerk in München.

Genossenschaft dem neuen Kunsthandwerk die kaum geöffneten Thore ihrer Ausstellungen wieder verschlossen. — Die grosse Teilnahme des übrigen Deutschlands, auch des Auslandes, haben aber das Unternehmen sich unaufhaltsam entwickeln lassen. Wohl ist dieser und jener Künstler dem Unternehmen untreu geworden; eine kleine Schar hat aber unentwegt zusammengehalten und sie ist in diesem Jahre nun soweit gekommen, dass sie es wagen kann, in den Räumen des alten National-Museums zu München eine eigene Ausstellung zu eröffnen und Rechenschaft abzulegen, was sie innerhalb der verflossenen drei Jahre zur Ausgestaltung der Innen-Kunst beigetragen haben. Im Bildnis wird sogar gezeigt werden können, dass sie nicht nur bei der Innen-Dekoration stehen

fangs in denselben investierten Kapital nur 7000 Mk. auf Nichtkünstlerkreise Münchens entfallen. Kein einziger der Grosskapitalisten Münchens hat bis jetzt ein Scherflein zur Entwickelung des neuen Kunsthandwerkes beigesteuert. Diese Teilnahmslosigkeit dauert auch nach den grossen Erfolgen, welche die Werkstätten in Paris errungen haben, an; so haben sich diese Kreise Münchens bei der vor kurzem durch das grosse Wachstum der Anstalt notwendig gewordenen Kapitalerhöhung mit ganzen Mk. 500 beteiligt.

Auch im übrigen hat München im allgemeinen nichts gethan, um die Werkstätten zu fördern; fast die gesamte Produktion derselben wandert aus München fort. Weder vom Staat noch von der Gemeinde wurde ihnen jemals ein Auftrag zuteil; mit seltener Einmütigkeit haben Sezession und Künstler-

geblieben sind, sondern sich mit Erfolg auch der Erbauung ganzer Häuser zugewendet haben. In dem Bau der am 1. April a. c. bezogenen Villa des Herrn Prof. Konr. Lampe in Tübingen hat Pankok sich mit Glück zum erstenmale auch als Architekt bethätigt.

Die Vereinigten Werkstätten hoffen, dass dieser erste glückliche Schritt auf diesem ihr bis dahin fremden Gebiet bald weitere im Gefolge haben wird, und dass ihnen so ermöglicht wird, durch Schaffung dekorativer und innerer Ausstattung von ganzen Häusern einer Gesamt-Kunst die Wege zu bahnen, die sich den Leistungen vergangener Stil-Epochen gleichwertig zur Seite stellen kann.

Des weiteren hoffen sie, dass auch noch mehr Fabrikanten, wie bisher, sich ihrer Organisation bedienen werden, um sich



R. ROCHGA—MÜNCHEN. *Tintenzeug, Leuchter und Federschale in Bronze.*
Vereinigte Werkstätten für Kunst im Handwerk zu München.

wirklich originale Künstler-Entwürfe für ihre Spezial-Zwecke zu verschaffen, besonders da bei den vielseitigen technischen Erfahrungen des Unternehmens dieselben darauf rechnen können, mit Verständnis für die jeweilige Fabrikationsart angefertigte Zeichnungen und Modelle zu erhalten. Die Vereinigten Werkstätten und andere ähnliche Anstalten werden dazu berufen sein, wertvolle Einzelstücke und nur einmalig zu schaffende Gesamt-Dekorationen zu schaffen, während die Gross-Industrie die für zahlreiche Vervielfältigung sich eignenden Entwürfe aufzunehmen hat, welche ihnen durch Vermittelung dieser Organisation geboten werden. — Durch reichliche Benutzung einer solchen Anstalt durch die für die breitesten Schichten arbeitenden Fabrikanten kann wirkliche gute Kunst im Volke verbreitet werden.



PAUL HAUSTEIN—MÜNCHEN. *Emails mit Silber-Fassungen (Guss).*





Zimmer des Fürsten von Bulgarien. Ausgeführt von den »Vereinigten Werkstätten in München«.





BRUNO PAUL—MÜNCHEN. *Arbeits-Zimmer des Fürsten von Bulgarien.*



KURT STÖVING—BERLIN. *Gestickter Wand-Teppich.*
Internationale Kunst-Ausstellung zu Dresden 1901.

Die seit dem Jahre 1890 in *Rom* vom Kgl. Preussischen Kultus-Ministerium eingerichteten Kurse des *Prof. Meurer* für *ornamentales Pflanzen-Studium* und Ausbildung von kunstgewerblichen Lehrern zur Einführung seiner Unterrichtsweise an den Preuss. Handwerker- und Kunstgewerbe-Schulen, welche seit einigen Jahren vom Kgl. Handels-Ministerium weitergeführt werden, haben auch in diesem Jahre ihren Fortgang genommen, indem sieben Lehrer der betr. Schulen der Rhein-Provinz (aus Elberfeld, Düsseldorf und Barmen) aus Staatsmitteln zu ihrer Ausbildung nach Rom geschickt wurden. Im vorigen Jahre nahmen an dem Unterrichte vier Lehrer der Schule zu Elberfeld teil. Im ganzen sind bisher dreissig Stipendiaten ausgebildet worden, die seitdem an verschiedenen Schulen als Lehrer thätig sind. An den praktischen Zeichen- und Modellier - Unterricht dieser Kurse schliessen sich einerseits Vorträge über die Formen-Lehre der Pflanze an, welche auf die ornamental verwendbaren Elemente Bezug nehmen, andererseits stilgeschichtliche Vorträge, in denen die Entstehung des Ornamentes aus Naturformen an Beispielen aus den verschiedenen Kunst-Epochen erklärt wird. Als grundlegend für die gesamte kunstgewerbliche Unterweisung ist die Methode Meurers an der Elberfelder Schule aufgenommen worden, an welcher derselbe mit dem Direktor der Schule alle Unterrichts-Einrichtungen getroffen hat. Das Lehrmittel-Material besteht sowohl aus Zeichnungen und Modellen wie aus mannigfach für das praktische Studium hergerichteten Sammlungen von tierischen und pflanzlichen Naturformen. An diese wird sich ein besonderes Gewächshaus anschliessen.

Eine kunstgewerbliche Akademie.

Nachdem jetzt das Kunstgewerbe wieder die Stellung zurückerobert hat, die ihm im Leben der Nation gebührt und sich mehr und mehr darin befestigt, so tritt immer gebieterischer die Frage heran, auf welche Weise für diesen grossen Zweig nationalen Schaffens eine *Zentrale* errichtet werden könnte, von der aus, ähnlich wie es durch die *Akademie der Wissenschaften* für andere Gebiete geistigen Lebens geschieht, die Entwickelung der »angewandten Künste« in grossem Massstabe gefördert werden könnte und die dann endlich auch eine würdige Repräsentation derselben darstellen würde. Vielleicht gibt das 50jährige Jubiläum des *Bayer. Kunstgewerbe-Vereins,* das ja die meisten hervorragenden Vertreter des Faches vereinigen wird, Gelegenheit, diese hochwichtige Zeit-Frage zu erörtern und ihrer Lösung näher zu bringen. Uns will es wenigstens so scheinen, als ob die Verhältnisse eine derartige Institution dringend wünschenswert machten und wir wollen es daher nicht unterlassen, in Verfolgung unseres *Reform-Programmes* auch in dieser Hinsicht einige erste Anregungen zu geben, nicht zweifelnd, dass diese von Seiten der massgebenden Persönlichkeiten und Körperschaften bei zweckmässiger Ausgestaltung und Weiterbildung in nicht allzu ferner Zeit einem greifbaren Resultate zugeführt werden dürfte.

So hohen Wert man auch auf die *staatliche* Unterstützung des künstlerischen Gewerbes legen muss, so viel Gutes auch von einzelnen Regierungen, wie z. B. der hessischen, badischen, württembergischen, sächsischen und z. T. der bayerischen geschieht, um ein im Geist der Zeit schaffendes Kunst-Gewerbe zu pflegen und ihm einen tüchtigen Nachwuchs zu sichern, so würde man sich dennoch unter der neu zu errichtenden *Akademie* ebensowenig eine »Behörde«, als ein Kollegium von Professoren und Theoretikern zu denken haben. Aus dem Kreise der *schaffenden Künstler* sollte die Institution hervorwachsen und sich durch Wahl und Kooptation ergänzen. In ihr sollten sich die richtunggebenden *Künstler* zusammenfinden mit angesehenen *Vertretern der Industrie,* des *Handwerkes* und der *Litteratur.* Dieser Körperschaft könnten dann ähnliche Rechte übertragen werden wie den wissenschaftlichen Akademien, sei es nun, dass sie bei besonderen Anlässen als oberste Vertretung einer geistigen Berufs-Gruppe auftritt, sei es durch Erwirkung von Subventionen aus öffentlichen Mitteln für Studien, Ausstellungen, grosse Werke, sei es durch Verleihung von Auszeichnungen und Ernennung von korrespondierenden Mitgliedern, wobei auf nichts anderes Rücksicht genommen würde als auf die Leistung, sei sie künstlerischer, oder mehr technischer Natur, überhaupt für hervorragende Verdienste auf kunstgewerblichem Gebiete. Man wird nicht bestreiten können, dass in dieser Hinsicht noch so ziemlich *alles* zu thun ist. Wenn auch hervorragende Künstler die Aussicht haben, gelegentlich den Professor-Titel, eine Medaille oder einen Orden zu erhalten, so ist das doch allzusehr von Zufälligkeiten abhängig, und für die Industrie und das Handwerk fällt selten mehr ab als ein Paar Diplome. Ausserdem haben solche Verleihungen naturgemäss nicht den hohen innerlichen Wert, den man einer von der obersten *Fach*-Vertretung zuerkannten Auszeichnung beilegen muss, die nur nach Leistungen entscheiden kann und darf. Allgemein ist die Klage, dass das *wirklich Gute* und *Neue* sich in weiteren Kreisen nicht oder doch nur schwer einführt. Allein: was geschieht denn, um das gebildete Publikum von dem besonderen Werte einer Neu-Schöpfung zu überzeugen? Man überlässt das der Kritik der Zeitschriften und Zeitungen. Wenn nur auch alle Blätter über Kritiker verfügten, welche thatsächlich ein sicheres, auf verlässige Kennerschaft gegründetes Urteil abgeben könnten! Dem ist aber leider nicht so, und wenn auch einzelne berufene Kritiker zur Förderung der neuen Bewegung Ausserordentliches beigetragen haben, so müssen sich doch die



M. H. KÜHNE—DRESDEN. WARTE-ZIMMER.
WAND-BILD VON A. BENDRAT—DRESDEN.



M. H. KÜHNE—DRESDEN. WARTE-ZIMMER
MIT WAND-TEPPICH VON OTTO ECKMANN.



GEORG LÜHRIG—DRESDEN. *Ein Pelikan (Öl-Gemälde).*
Internationale Kunst-Ausstellung zu Dresden 1901.

meisten Zeitungen mit Hilfskräften behelfen, die sich nur gelegentlich und nebenbei mit dem Kunstgewerbe befassen. Nach dieser Richtung hin, um nur *ein* Beispiel herauszugreifen, fände die *Akademie* ein ungeheueres Feld erspriesslichster Bethätigung zum Heil der Kunst, zur Förderung des Gewerbes und zur Hebung des Gesamt-Niveaus! Denn durch ihr Eingreifen, sei es in der Form von Auszeichnungen oder Museums-Ankäufen, würde die Beurteilung hervorragender Leistungen doch bis zu einem gewissen Grade der Willkür entzogen. Es sei nur erwähnt, dass gerade jetzt nach der Meldung italienischer Blätter der König von Italien eine *Dekoration* für verdiente *Arbeiter* und *Arbeitgeber* gestiftet hat.

Welchen Einfluss könnte die Akademie ferner auf eine einheitliche Gestaltung des *kunstgewerblichen Unterrichts-Wesens*, auf die Errichtung von *Lehr-Werkstätten*, den *Zeichen-Unterricht in den Schulen*, die *Reform des Ausstellungs-Wesens* nehmen! Sie kann mit entscheidendem Nachdrucke



GEORG LÜHRIG — DRESDEN. ÖL-GEMÄLDE:
»DIE BEIDEN ALTEN«. ☆ INTERNATIONALE
KUNST-AUSSTELLUNG ZU DRESDEN 1901.

an die Regierungen und Parlamente mit Anregungen herantreten, sie kann bei der Besetzung wichtiger Lehrer-Posten, bei der Errichtung öffentlicher Bauten beratend herangezogen werden, sie kann grosse Gesamt-Aktionen der ganzen kunstgewerblichen Welt Deutschlands in die Wege leiten, die jetzt unterbleiben müssen, weil es eben an einer solchen allgemeinen Zentrale gebricht.

Deshalb erscheint es auch zweckmässig, den Sitz der Akademie in einer möglichst *zentral* im Herzen Deutschlands gelegenen Stadt von vornherein vorzusehen, gewissermaassen auf neutralem Gebiete, wo sie dem Einflusse flüchtiger Mode-Richtungen und lokaler Strömungen entzogen ist. Allein diese Spezial-Fragen werden wohl noch eingehender behandelt werden müssen, wenn das Projekt als solches der Verwirklichung näher gerückt ist, was hoffentlich auf der *Delegierten-Versammlung* zu München geschehen wird. Dieser Delegierten-Tag im Juli gibt vielleicht Gelegenheit, zunächst die Ansichten der Fach-Genossen, Interessenten und Künstler zu hören, denn hier konnten wir nur die ersten allgemeinen Anregungen geben in der Überzeugung, dass die Errichtung einer *Akademie* eine entscheidende Wendung im kunstgewerblichen Leben ganz Deutschlands nach sich ziehen wird.

Alexander Koch.

Bernhard Pankok's Dresdener Ausstellungs-Raum war, als der Redaktions-Schluss des vorliegenden Heftes erfolgte, noch nicht fertig. Derselbe wird daher im Juli-Hefte der gleichfalls in unserem Verlage erscheinenden »*Zeitschrift für Innen-Dekoration*« veröffentlicht werden. —

Der Aufsatz von *Margarete Bruns*—Minden über den »*Stil in der modernen Kleidung*« kann in Folge der dringenden Ausstellungs-Publikationen erst im *nächsten* Hefte fortgesetzt und beendigt werden.

Eröffnungs-Feier der Darmstädter Kunst-Ausstellung.

Das erste grosse Fest im Geiste moderner Ästhetik: so lässt sich vielleicht die Eröffnungs-Feier vom 15. Mai am besten karakterisieren. Es war weder eine reinhöfische Veranstaltung, noch eines jener romantischen »Künstler-Feste«, wie man sie von München und dem »Malkasten« her kennt, noch ein Volks- und Massen-Fest, und doch von allen Dreien etwas, aber in einer neuen, gross gedachten, ästhetischen Zusammenfassung. Obzwar nur Geladene Zutritt hatten, so war man doch nicht engherzig in der Wahl der Gäste und hatte erfreulicherweise besonderen Wert darauf gelegt, dass auch die Vertreter der Industrie und des Handwerkes, welche an dem grossen Werke mitgethan, samt ihren Angehörigen dabei waren. So sammelte sich denn im herrlichsten Mai-Sonnenscheine auf dem grossen, nach Süden sich abstufenden Platze vor dem Ernst-Ludwigs-Hause eine grosse Menge: Hof und Volk, die Vertreter der Kunst, Wissenschaft und Litteratur von nah und fern, die Gesellschaft Darmstadt's und die kunstgewerbliche Industrie Deutschlands und zahlreiche Damen, teilweise in neuen, künstlerischen Kleidern von grösster Schönheit. Der *Grossherzog*, die *Grossherzogin*, die kleine Prinzessin-Tochter, die *Battenberg'*-schen sowie die übrigen hohen Herrschaften wurden am Haupt-Eingange von den Herren der Kolonie begrüsst und sodann von diesen durch die wundervollen Park-Anlagen nach dem grossen Platze geleitet. Als der Grossherzog diesen Raum betrat, brausten von den umstehenden Häusern Fanfaren, und indessen die Herrschaften vor der grossen Terrasse Aufstellung nahmen, öffnete sich oben die eherne Mittelpforte des »Ernst-Ludwigs-Hauses« und zwischen den beiden Kolossal-Figuren Habich's bewegte sich ein feierlicher Zug hellgekleideter, blumengeschmückter Männer und Frauen hernieder und nahm auf der oberen Terrasse Aufstellung. Nun ertönte auch aus dem Innern des Künstler-Hauses ernste Musik und in gemessenen Rhythmen intonierte der Chor seine Klage, dass es den Menschen



BEGINN DER VON PETER BEHRENS, WILLEM DE HAAN UND GEORG FUCHS AM 15. MAI VERANSTALTETEN FESTLICHEN HANDLUNG VOR DEM ERNST-LUDWIGS-HAUSE; AUSZUG DES CHORES AUF DIE TERRASSEN.

unserer Zeit nicht vergönnt sei, ihr Leben in Fülle und Schönheit auszuleben. Es waren wunderbare Klänge, die da hinaus erschollen über die holden Mai-Fluren bis zu den zartbegrünten Hügeln des Odenwaldes. Eine seltsame Ergriffenheit bemächtigte sich aller Anwesenden, und es war, als ob ihrer aller Gefühle nun in dem Wechsel-Gesange der Chor-Führer (»Mann« und »Frau«, dargestellt von Kammersänger *Weber* und Frau *Kaschowska*) zum Ausdruck gelangten: jene Sehnsucht nach der Schönheit aller Lebens-Formen, die alle geistig Erweckten unserer Zeit durchbebt. Aber bisher war unser Ringen umsonst und so erbrauste nun ein grosses, schwermütiges Chor-Lied voll Schmerz und Bittrufen. Doch die Erfüllung zögert und schon schliessen sich die Flehenden zusammen, um verzweifelt von dannen zu ziehen, da öffnen sich abermals die Pforten und unter dröhnenden, weihevollen Tuben-Klängen schreitet eine gewaltige Gestalt langsam und gemessen unter sie herab: ein Scharlach-Mantel mit leuchtender Stickerei umwallt ihn in schwerer Faltung, sein Haupt ist rot bekränzt, sein Blick ist streng und unerbittlich und auf den Händen trägt er ein verhülltes »Geheimnis«. Näher und tiefer herab wandelt er, bis er dicht vor dem Herrn des Festes, dem Fürsten, auf der untersten Terrasse steht. Um ihn her war nun alles *eine* Gemeinde, die unten standen, waren eins mit denen, die da oben soeben die heiligsten Wünsche Aller in Gesängen hatten ertönen lassen. Und an sie alle richtet der »*Verkünder*« (Kammersänger *Riechmann*) sein Wort:

> Euch beginnt ein neues Leben:
> Fasst es und ihr seid beglückt.
> Bitten ward es nicht gegeben,
> Eurer Kraft ist es nicht entrückt.

Er verwies uns auf die schöpferische Kraft unserer Seele. Und wie der Kohlen-Staub, ergriffen von der Gewalt der Elemente, sich in den leuchtenden, reinen, klargeformten Krystall des Demants wandelt, so wird uns das rohe, ungestaltete Leben zur Schönheit, wenn wir es läutern durch die uns eingeborene Macht künstlerischen, rhythmischen Formens. Und so enthüllte er unter dem Jubel der Fanfaren das »Kleinod«, den Krystall, das »Sinnbild neuen Lebens« und trug es unter dem Jauchzen des Chores auf erhobenen Händen hinein in das Haus, gefolgt von dem Chore, welchem sich dann der Grossherzog und die übrigen Festteilnehmer in langsamer, schweigender Prozession anschlossen.

War es nur ein Spiel? Nein: es war eine festliche Handlung neuen Stiles. *Georg Fuchs,* der Dichter, hatte nur Dem Worte geliehen, was *alle* bewegte, *Willem de Haan,* der Schöpfer dieser erhabenen Musik, hatte die Stimmung aller zum höchsten Ausdruck erhoben, und *Peter Behrens* hatte Chor und Wortführer so gekleidet und so in rhythmischer Bewegung entfaltet, wie sich alle Anwesenden etwa gekleidet und bewegt hätten, wenn durch ein Zauber-Wort der Zwang der Konvention von ihnen genommen worden wäre. Das war wohl das Wesentliche an dieser eigenartigen Veranstaltung, wodurch uns neue Ausblicke auf das Drama und seine Stellung im Leben des Volkes eröffnet wurden und darauf beruhte die tiefe Wirkung, die sich sichtlich aller Fest-Teilnehmer bemächtigte.

Es folgte dann ein Rundgang durch die Häuser und am Nachmittage ein *Fest-Mahl,* bei welchem der Grossherzog einen Trinkspruch auf die Kolonie ausbrachte, Professor *Christiansen* eine zündende Rede auf den erlauchten Schirmherrn derselben hielt. Des Abends fanden im Ausstellungs-Theater Konzert- und kleinere Theater-Aufführungen, sowie eine Illumination des Haupt-Platzes vor dem Ernst-Ludwigs-Hause statt. So ist denn der »grosse Tag Darmstadt's« würdig verlaufen, verheissungsvoll für die Zukunft und eine bleibende Erinnerung für alle, welche ihn miterleben durften. —



PAUL LANG OBER-TUERKHEIM. HANS SANDREUTER †
PAULINE BRAUN ★ H. D. LEIPHEIMER ★ LESSER URY ★ PANKOK



IV. JAHRG. HEFT X.

JULI 1901.

EINZELPREIS M. 2.50

DEUTSCHE KUNST UND DEKORATION.

HERAUSGEGEBEN UND REDIGIRT VON ALEXANDER KOCH.

INHALTS-VERZEICHNISS.

Seite: **TEXT-BEITRÄGE:**

KLEINE MITTHEILUNGEN:

UMSCHLAG DES VORLIEGENDEN HEFTES:

Entworfen von *Paul Lang-Ober-Türkheim, z. Z. Darmstadt.*

BUCH-SCHMUCK DER VORWORT-SEITEN:

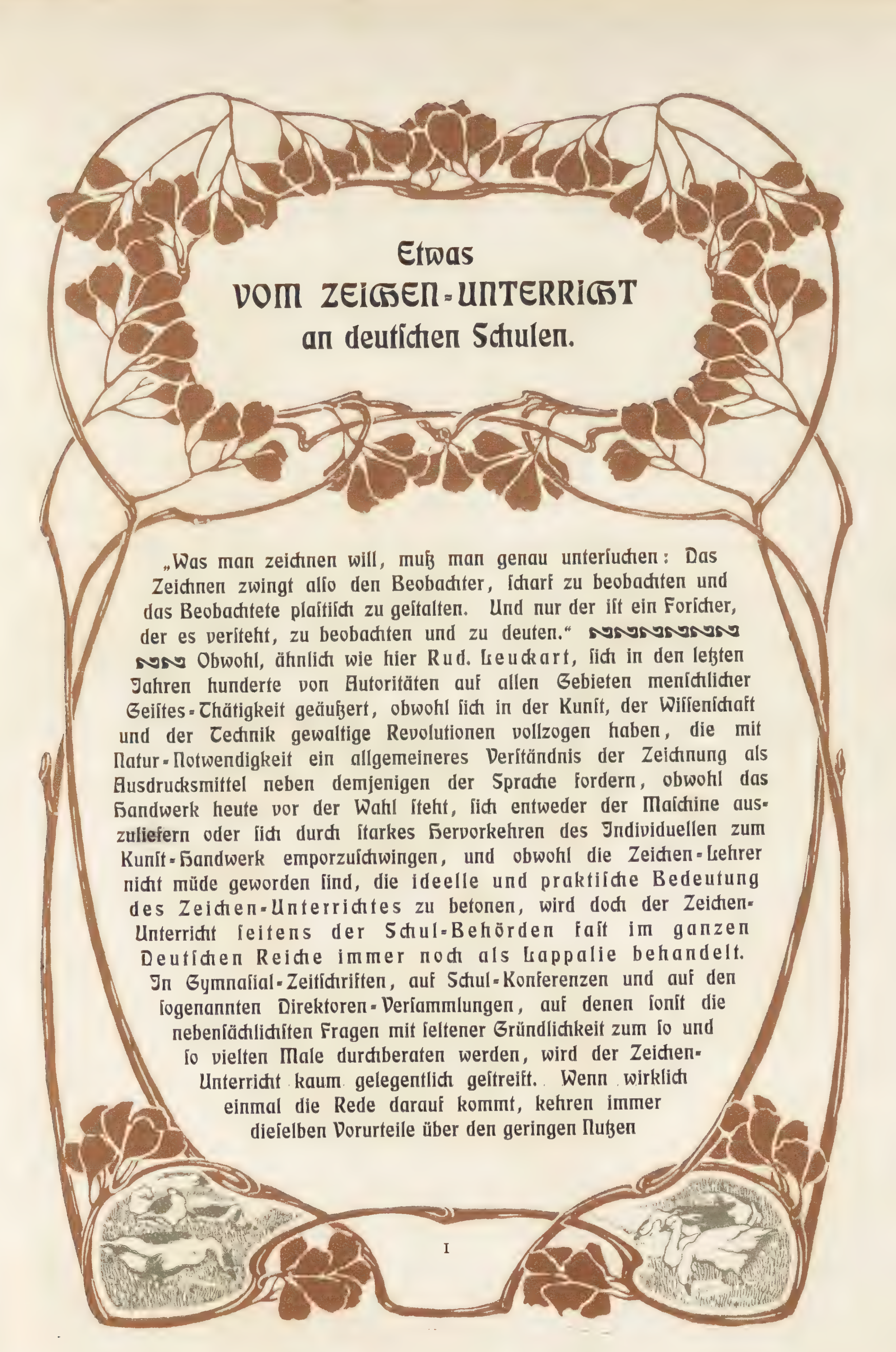
Entworfen von *Paul Lang-Ober-Türkheim, z. Z. Darmstadt.*

FARBIGE BEILAGEN AUSSERHALB DES TEXTES:

VOLLBILDER UND ILLUSTRATIONEN IM TEXTE:

VERLAGS-ANSTALT ✱ ALEXANDER KOCH ✱ DARMSTADT.

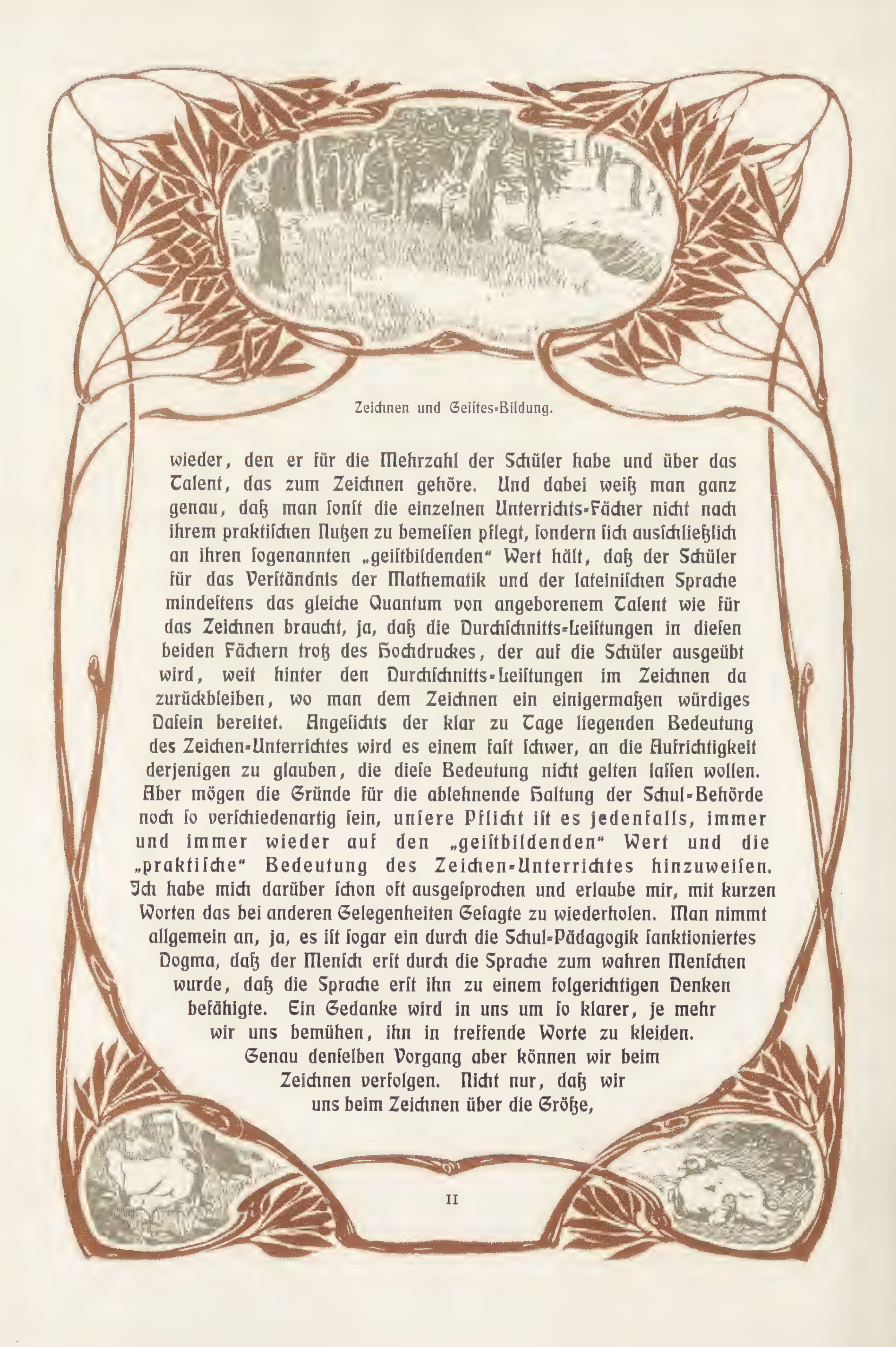
Jährl. 12 Hefte: M. 20.—; Ausld. M. 22.—. Abgabe nur halbjährlich: Okt.—März; April—Sept.



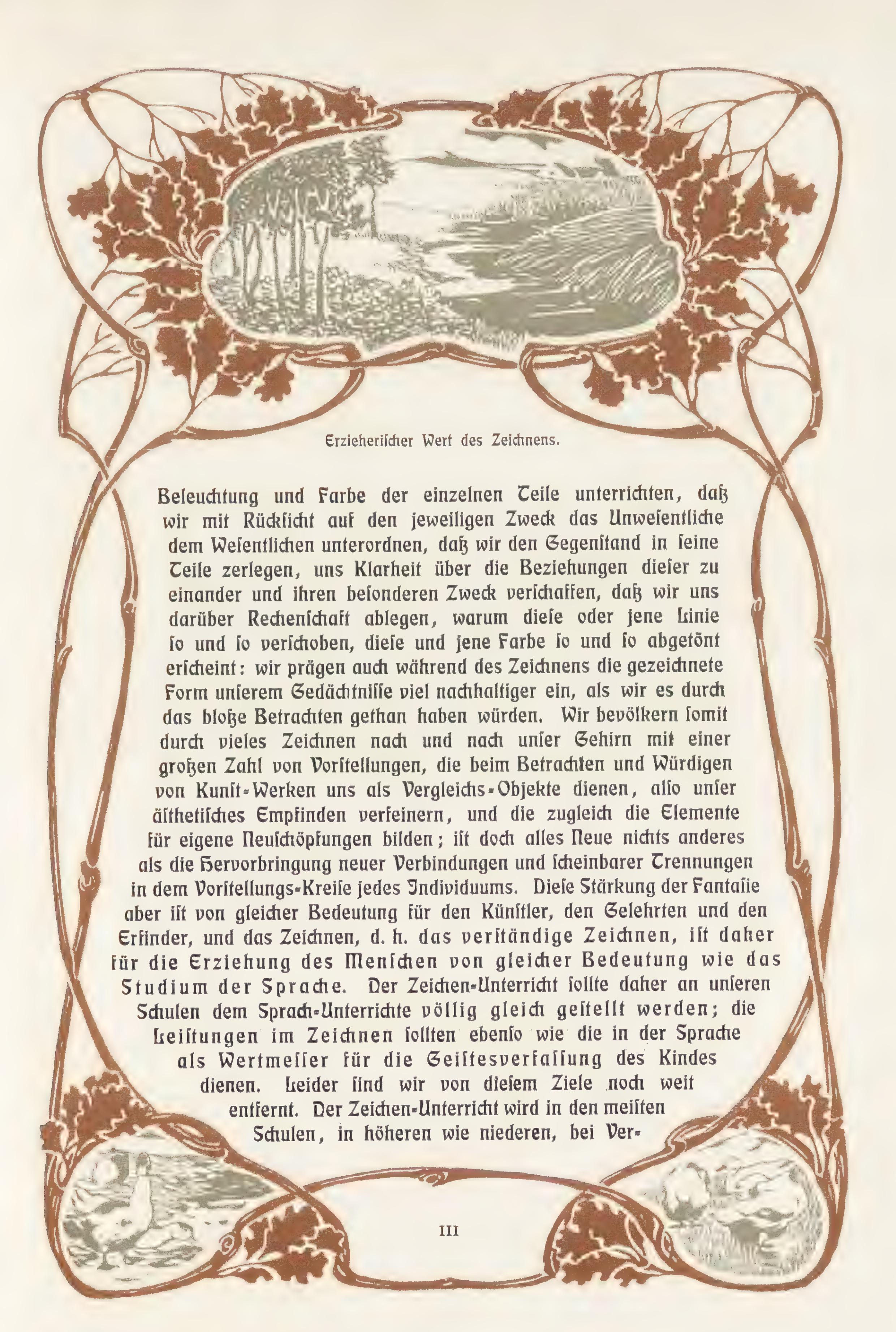
Etwas VOM ZEICHEN-UNTERRICHT an deutschen Schulen.

„Was man zeichnen will, muß man genau untersuchen: Das Zeichnen zwingt also den Beobachter, scharf zu beobachten und das Beobachtete plastisch zu gestalten. Und nur der ist ein Forscher, der es versteht, zu beobachten und zu deuten.“

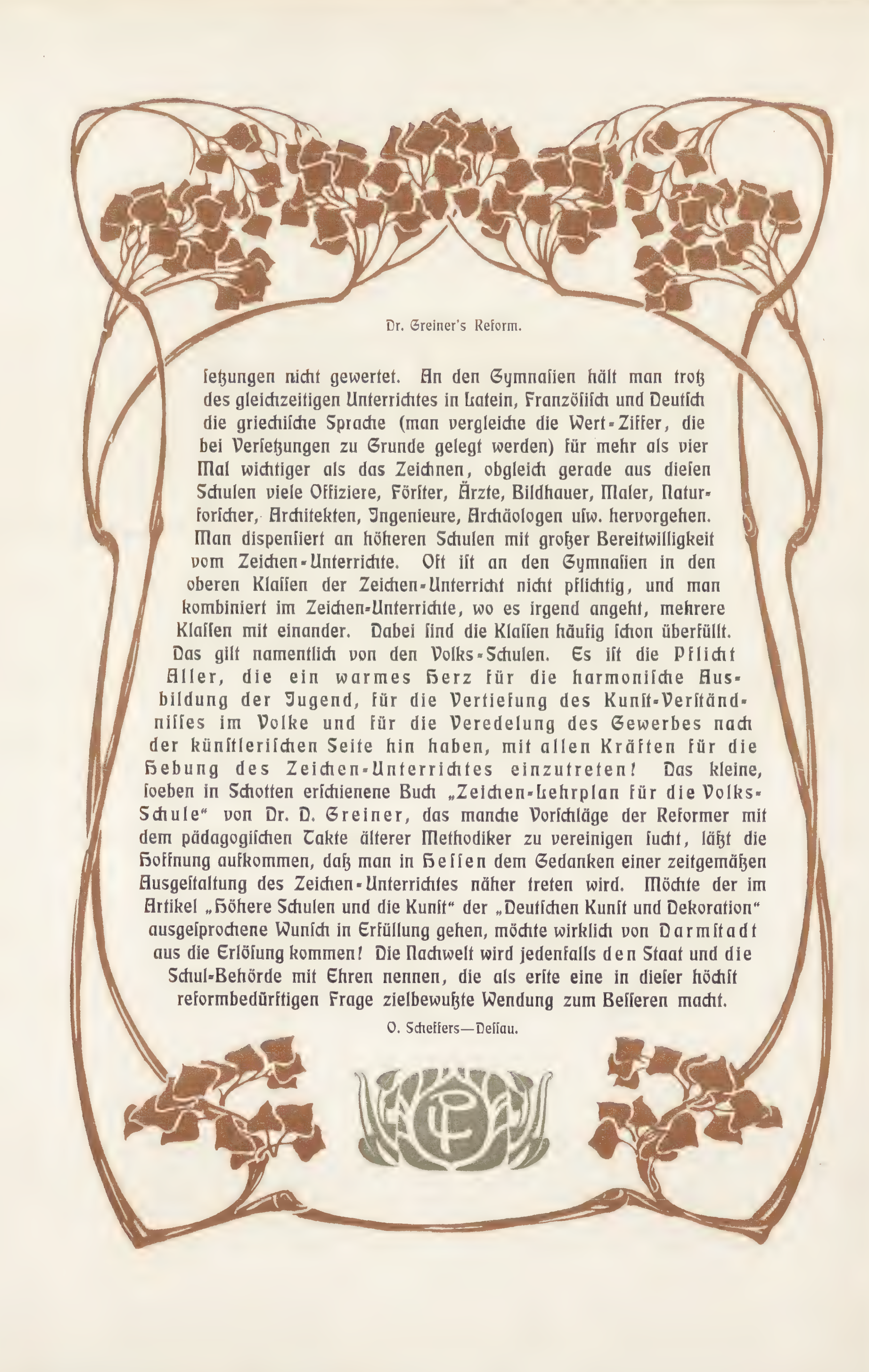
Obwohl, ähnlich wie hier Rud. Leuckart, sich in den letzten Jahren hunderte von Autoritäten auf allen Gebieten menschlicher Geistes-Thätigkeit geäußert, obwohl sich in der Kunst, der Wissenschaft und der Technik gewaltige Revolutionen vollzogen haben, die mit Natur-Notwendigkeit ein allgemeineres Verständnis der Zeichnung als Ausdrucksmittel neben demjenigen der Sprache fordern, obwohl das Handwerk heute vor der Wahl steht, sich entweder der Maschine auszuliefern oder sich durch starkes Hervorkehren des Individuellen zum Kunst-Handwerk emporzuschwingen, und obwohl die Zeichen-Lehrer nicht müde geworden sind, die ideelle und praktische Bedeutung des Zeichen-Unterrichtes zu betonen, wird doch der Zeichen-Unterricht seitens der Schul-Behörden fast im ganzen Deutschen Reiche immer noch als Lappalie behandelt. In Gymnasial-Zeitschriften, auf Schul-Konferenzen und auf den sogenannten Direktoren-Versammlungen, auf denen sonst die nebensächlichsten Fragen mit seltener Gründlichkeit zum so und so vielten Male durchberaten werden, wird der Zeichen-Unterricht kaum gelegentlich gestreift. Wenn wirklich einmal die Rede darauf kommt, kehren immer dieselben Vorurteile über den geringen Nutzen



wieder, den er für die Mehrzahl der Schüler habe und über das Talent, das zum Zeichnen gehöre. Und dabei weiß man ganz genau, daß man sonst die einzelnen Unterrichts-Fächer nicht nach ihrem praktischen Nutzen zu bemessen pflegt, sondern sich ausschließlich an ihren sogenannten „geistbildenden“ Wert hält, daß der Schüler für das Verständnis der Mathematik und der lateinischen Sprache mindestens das gleiche Quantum von angeborenem Talent wie für das Zeichnen braucht, ja, daß die Durchschnitts-Leistungen in diesen beiden Fächern trotz des Hochdruckes, der auf die Schüler ausgeübt wird, weit hinter den Durchschnitts-Leistungen im Zeichnen da zurückbleiben, wo man dem Zeichnen ein einigermaßen würdiges Dasein bereitet. Angesichts der klar zu Tage liegenden Bedeutung des Zeichen-Unterrichtes wird es einem fast schwer, an die Aufrichtigkeit derjenigen zu glauben, die diese Bedeutung nicht gelten lassen wollen. Aber mögen die Gründe für die ablehnende Haltung der Schul-Behörde noch so verschiedenartig sein, unsere Pflicht ist es jedenfalls, immer und immer wieder auf den „geistbildenden“ Wert und die „praktische“ Bedeutung des Zeichen-Unterrichtes hinzuweisen. Ich habe mich darüber schon oft ausgesprochen und erlaube mir, mit kurzen Worten das bei anderen Gelegenheiten Gesagte zu wiederholen. Man nimmt allgemein an, ja, es ist sogar ein durch die Schul-Pädagogik sanktioniertes Dogma, daß der Mensch erst durch die Sprache zum wahren Menschen wurde, daß die Sprache erst ihn zu einem folgerichtigen Denken befähigte. Ein Gedanke wird in uns um so klarer, je mehr wir uns bemühen, ihn in treffende Worte zu kleiden. Genau denselben Vorgang aber können wir beim Zeichnen verfolgen. Nicht nur, daß wir uns beim Zeichnen über die Größe,



Beleuchtung und Farbe der einzelnen Teile unterrichten, daß wir mit Rücksicht auf den jeweiligen Zweck das Unwesentliche dem Wesentlichen unterordnen, daß wir den Gegenstand in seine Teile zerlegen, uns Klarheit über die Beziehungen dieser zu einander und ihren besonderen Zweck verschaffen, daß wir uns darüber Rechenschaft ablegen, warum diese oder jene Linie so und so verschoben, diese und jene Farbe so und so abgetönt erscheint: wir prägen auch während des Zeichnens die gezeichnete Form unserem Gedächtnisse viel nachhaltiger ein, als wir es durch das bloße Betrachten gethan haben würden. Wir bevölkern somit durch vieles Zeichnen nach und nach unser Gehirn mit einer großen Zahl von Vorstellungen, die beim Betrachten und Würdigen von Kunst-Werken uns als Vergleichs-Objekte dienen, also unser ästhetisches Empfinden verfeinern, und die zugleich die Elemente für eigene Neuschöpfungen bilden; ist doch alles Neue nichts anderes als die Hervorbringung neuer Verbindungen und scheinbarer Trennungen in dem Vorstellungs-Kreise jedes Individuums. Diese Stärkung der Fantasie aber ist von gleicher Bedeutung für den Künstler, den Gelehrten und den Erfinder, und das Zeichnen, d. h. das verständige Zeichnen, ist daher für die Erziehung des Menschen von gleicher Bedeutung wie das Studium der Sprache. Der Zeichen-Unterricht sollte daher an unseren Schulen dem Sprach-Unterrichte völlig gleich gestellt werden; die Leistungen im Zeichnen sollten ebenso wie die in der Sprache als Wertmesser für die Geistesverfassung des Kindes dienen. Leider sind wir von diesem Ziele noch weit entfernt. Der Zeichen-Unterricht wird in den meisten Schulen, in höheren wie niederen, bei Ver-



setzungen nicht gewertet. An den Gymnasien hält man trotz des gleichzeitigen Unterrichtes in Latein, Französisch und Deutsch die griechische Sprache (man vergleiche die Wert-Ziffer, die bei Versetzungen zu Grunde gelegt werden) für mehr als vier Mal wichtiger als das Zeichnen, obgleich gerade aus diesen Schulen viele Offiziere, Förster, Ärzte, Bildhauer, Maler, Naturforscher, Architekten, Ingenieure, Archäologen usw. hervorgehen. Man dispensiert an höheren Schulen mit großer Bereitwilligkeit vom Zeichen-Unterrichte. Oft ist an den Gymnasien in den oberen Klassen der Zeichen-Unterricht nicht pflichtig, und man kombiniert im Zeichen-Unterrichte, wo es irgend angeht, mehrere Klassen mit einander. Dabei sind die Klassen häufig schon überfüllt. Das gilt namentlich von den Volks-Schulen. Es ist die Pflicht Aller, die ein warmes Herz für die harmonische Ausbildung der Jugend, für die Vertiefung des Kunst-Verständnisses im Volke und für die Veredelung des Gewerbes nach der künstlerischen Seite hin haben, mit allen Kräften für die Hebung des Zeichen-Unterrichtes einzutreten! Das kleine, soeben in Schotten erschienene Buch „Zeichen-Lehrplan für die Volks-Schule“ von Dr. D. Greiner, das manche Vorschläge der Reformer mit dem pädagogischen Takte älterer Methodiker zu vereinigen sucht, läßt die Hoffnung aufkommen, daß man in Hessen dem Gedanken einer zeitgemäßen Ausgestaltung des Zeichen-Unterrichtes näher treten wird. Möchte der im Artikel „Höhere Schulen und die Kunst“ der „Deutschen Kunst und Dekoration“ ausgesprochene Wunsch in Erfüllung gehen, möchte wirklich von Darmstadt aus die Erlösung kommen! Die Nachwelt wird jedenfalls den Staat und die Schul-Behörde mit Ehren nennen, die als erste eine in dieser höchst reformbedürftigen Frage zielbewußte Wendung zum Besseren macht.

O. Scheffers—Dessau.



PAUL LANG ~ OBER-TÜRKHEIM (WÜRTTEMBERG) z. Zt. DARMSTADT.

unge Kunst und junge Kraft, sie sind eins bei uns! — Tiefe, innige Freude erfüllt uns, zu sehen, wie in das Bette, das unsere Bahnbrecher gegraben, täglich auf's Neue viel frische Quellen münden. Nimmer droht es leer zu werden; ein Strom schon füllt es, der täglich höher schwillt und täglich mächtiger dahinbraust durch das deutsche Land. — Während in Frankreich und auch in England nach jungen Kräften besorgte Ausschau gehalten wird, da es der dort aufgekeimten Blüte der neuen Kunst an solchen zu mangeln beginnt, ja während es scheinen will, als stände dorten die künstlerische Jugend dem grossen Ideenkampfe, in welchen sie doch hineingeboren ist, fast teilnahmlos gegenüber — drängt solche bei uns mit fast unerhörter Energie zu den Fahnen, die die Abkehr vom Veralteten als Zeichen tragen, und die emporweisen auf noch unbeschrittene Bahnen menschlicher Kunst-Bethätigung.

Mögen den jungen Geistern sich noch so viele Hemmnisse in den Weg werfen, mögen noch so viel verknöcherte Kunst-Schulmeister die ihnen von Staats wegen anvertrauten Famuli immer wieder zum gewissenhaften Durchkäuen vergangener Herrlichkeiten zwingen, mögen sie noch immer gewisse Epochen als die einzig irdische Verkörperung wahren Kunstgeistes hinstellen und preisen — es hilft nichts; wenn auch die Hand des Jünglings die vorschriftsmässigen Ideale nachahmt, welche, teils auf Pappdeckel geklebt, teils in Gips gegossen, ihm eigentlich nur erzählen, dass auch sie einst da und dort gelebt, — sein Geist ist anderwärts, er schaut in entgegengesetzte Richtung als der des Herrn Präceptors. Der Zeitgeist sitzt ihm im Nacken und treibt ihn der Kunst zu, die so lebenswarm und jugendfrisch ist als er selbst. Ein junger Freund, der in einem bekannten Atelier ein grosses, mühseliges Werk in italienischer Renaissance durcharbeiten musste, sagte mir einst: »Ich komme mir oft seltsam vor; arbeite ich im Atelier, so denk' und fühl' ich Renaissance, arbeite ich aber zuhause für mich selbst, so wird alles modern. Ich grüble weder, noch studiere ich daran, es fliesst von selbst auf's Papier; ich kann



PAUL LANG—OBER-TÜRKHEIM. *Pastell-Studie.*

wahrhaftig nichts dazu.« — Der Drang, sich selbst zu geben, liegt in der Luft; was gesunde Lungen hat, atmet sie voll und durstig ein! Wer will dem wehren?

Diese Blätter sind für den grossen Zudrang der deutschen Jugend zur »Kunst der eigenen Seele« der vollgültigste Beweis. Eine stattliche Anzahl jugendlicher Künstler sind durch die »Deutsche Kunst und Dekoration« an die Öffentlichkeit getreten. Diesen reiht sich heute wiederum ein Dreiundzwanzigjähriger an, ein junger Württemberger.

Paul Lang ist im Jahre 1877 in der deutschen Kolonie Heimthal zu Wolhynien in Russland, in welcher sein Vater 12 Jahre lang als Pastor waltete, geboren. Im fünften Lebensjahre kam er in die Heimat seiner Eltern, nach Schwaben; und hier, in Zainingen, auf der schwäbischen Alb, verlebte er seine eigentliche Jugendzeit. Vom 16. bis zum 19. Jahre besuchte er die Kunstgewerbeschule zu Stuttgart, verbrachte sodann mehrere Jahre in Mitteldeutschland, zumteil in einigen Ateliers für Glasmalerei und Kunst-Verglasung, und studierte sodann vorübergehend auf den Akademien zu Dresden und München.

Paul Lang's Talent zeigte sich schon sehr frühe. Die Natur, wie sie sich auf der schwäbischen Alb offenbart, mit ihren weiten, sanft gewellten Feldern, die von einer blauen Hügel- und Wälderkette umschlossen sind, und aus welchen hier und da ein kleiner schwarzgrüner Tannenhain emporragt — mit ihren grossstämmigen Buchenwäldern, in denen der Fuss stundenlang dahinschreitet über den gelben, ewig laubbedeckten Boden — mit ihren felsbesäten Schluchten, die plötzlich, ganz unerwartet vor den Blicken des Wanderers auftauchen — diese Natur in ihrer kräftigen Anmut, in ihrer frischen Formenfülle, war es, die schon das Kind, welches in ihr spielte und tollte, gewaltig anzog und es anregte, fast unbewusst mit dem Stifte ihre Reize festzuhalten. — Dieser Umstand ist bemerkenswert. Denn während die menschliche, und in zweiter Linie die tierische Gestalt, dadurch, dass sie zu dem Kinde in engste Beziehung treten und sich ihm in ihrer Beweglichkeit in tausendfältigen Bildern zeigen, weitaus am häufigsten den stärksten Eindruck auf



PAUL LANG—OBER-TÜRKHEIM. *Pastell-Studie.*



PAUL LANG—OBER-TÜRKHEIM. »*Winter*«. *Getönte Blei-Zeichnung.*

die Fantasie malerisch begabter Menschen ausüben, sie zu allererst zum Nachbilden anregen, und erst die Brücke bilden zum Erfassen und zur Wiedergabe landschaftlicher Gestaltung, wird hier ein junger Geist ganz unmittelbar von dieser bezwungen.

Die Liebe zur Landschaft wuchs mit dem jungen Geiste und ward selbst nicht durch den Einfluss der Kunstgewerbeschule unterdrückt, die ihn von der Natur fort und zum historischen Ornament und zur Gipsfigur hinzwang. Während er gewissenhaft, wenn auch ohne Wärme, sich jene Schulkunst aneignete, liess er keine Stunde ungenützt, in der er seinen Durst nach Naturschönheit stillen konnte. Als er später in die Fremde ging, um das, was er auf der Schule gelernt, rechtschaffen zu verwerten, begleitete ihn das dumpfe Gefühl, dass er seinen eigentlichen Beruf verfehlt habe. Da ward ihm, — der stets, trotz gegenteiliger Behauptung Anderer, von sich selbst geglaubt hatte, dass seine ornamentale Begabung nur eine minderwertige sei, und der die historischen Stoffe in den Ateliers nur noch mit Widerwillen bearbeitete — die Erkenntnis, dass er, sowie er sich ganz vom modernen Geiste leiten lasse, dekorative Arbeiten, und besonders solche der Flächen-Kunst leicht und in schwungvoller Eigenart zu lösen vermöge.

Sein Übergang zum Schaffen nach Gesetzen des eigenen Gefühls vollzog sich ebenso unbewusst wie allmählich. Die Einflüsse, welche die alten Stilarten auf ihn ausübten, verringerten sich, je mehr sein eigener künstlerischer Karakter sich stärkte. Als er sich dieses Prozesses in sich voll bewusst ward, bedurfte es nur noch eines planvoll ausgeführten, energischen Angriffes auf sich selbst, um seinen Geist ganz den neuen Ideen zu öffnen. Prüfen wir nun die dekorativen Arbeiten Lang's daraufhin, inwieweit jetzt noch historische Momente in ihnen lebendig sind, so suchen wir in fast allen Fällen vergebens nach solchen. Nur hier und dort begegnen wir inmitten der



echt Lang'schen Linienführung einem flotten Barock-Saltomortale, das ihn seiner Eleganz wegen unwillkürlich anzog. — Eleganz! Es ist dies bei flüchtiger Beschauung wohl der Haupt-Eindruck, den man von den Lang'schen Arbeiten empfängt. Nicht jene Eleganz, die nach Lack, nach Oberflächlichkeit duftet, sondern jene Grazie, die der tiefsten Liebe für die Erscheinungs-Welt, als der Trägerin aller Ideen, entspringt. Die Formen, in welche der Künstler seine Gedanken kleidet, sind so exakt, so eigenartig höflich, sie fliessen in so lustigem Rhythmus dahin — gleich einer Mozart'schen Melodie. Die Stickerei-Entwürfe*), die ihn zuerst vor die grosse Öffentlichkeit brachten, zeigen diese Eigenart schon stark ausgebildet.

Das rein lineare Motiv ist es, zu welchem unser Künstler am meisten hinneigt. Mit diesem umrahmt und füllt er Flächen. Die graziösen Linien streben dahin; sie teilen sich, verschlingen sich, eilen nebeneinander her, und stossen sich jählings, wie im Übermute, von einander ab. Mitunter kommt wohl ein wenig viel Bewegung in das Muster; einen nervösen, unruhigen Eindruck macht es jedoch nie. Pflanzliche Motive verwendet Lang selten an erster Stelle; sie treten nur füllend, ergänzend hinzu; in seinen letzten Erzeugnissen erscheinen sie noch spärlicher, als in seinen früheren. — Alle Arbeiten Lang's machen den Eindruck, als seien es Gelegenheits-Gedichte, flott aus übersprudelnder Laune hingeworfen. Mit der Grundform derselben verhält es sich auch so; doch wird sie mit angestrengtem Fleisse überarbeitet. Er ringt um die letzte Gestaltung so heiss wie nur einer, und ist erst zufrieden, bis sich das kleinste Teilchen derselben mit der Idee deckt, die seinen Geist erfüllt. Seine Arbeiten sind ganze Arbeiten; nicht solche, die Gelöstes mit nur Gewolltem vereinen.

Dabei hat Lang ein Farbengefühl von grosser Feinheit. Der Sinn, der ihn aus der äusseren Form alles Robuste, Klotzige, Unvermittelte fernzuhalten bestimmt, lässt ihn auch in der Farbe jede Härte, jede Grellheit vermeiden. In zarten, weich und duftig gestimmten Tönen ergeht er sich.

*) Die »D. K. u. D.« hatte im vorigen Jahre einen Wettbewerb zur Erlangung von Kunststickerei-Entwürfen in völlig neuer Formgebung ausgeschrieben. Die ersten drei Preise wurden von der Juri einstimmig den Arbeiten Paul Lang's zuerkannt. Diese wurden in der im gleichen Verlage erschienenen, reich illustrierten Broschüre »Moderne Stickereien« (ca. 100 Illustr., Preis Mk. 4.50) veröffentlicht.



Der Rhythmus seiner Linien klingt in den Harmonien seiner Farben wieder. Sein dekoratives Talent bewährt sich auf den verschiedensten Gebieten, wie die vorliegenden Reproduktionen von Teppichen, Möbelstoffen, Tapeten, Stickereien und Buchschmuck beweisen. — Ganz besonderer Aufmerksamkeit wert sind seine Flächen-Muster, die ebensogut für Tapeten als für Wandbespann-Stoffe etc. Verwendung finden können. In ihnen gibt er als dekorativer Künstler sein Eigenstes und es ist freudig zu begrüssen, dass es ihm gelungen ist, mit der Praxis, mit der kunstgewerblichen Industrie schon enge Fühlung zu gewinnen. Man kann jene sowohl, als auch das Publikum zur Nutzbarmachung solch vielversprechender Kraft beglückwünschen. Denn es bedeutet für beide Teile einen weiteren Schritt zur Erhebung aus dem Pfuhle der Geschmacklosigkeit, der Formen-Roheit, in dem man zu Dreivierteln noch darinnen steckt, und in dem tausende von Maschinen und abertausend Hände fleissig herumwühlen. Doch auch dem Künstler wird die enge Verbindung mit der soliden Kunst-Industrie in rein ideellem Sinne nur nützen. Nichts ist so sehr dazu angethan, den künstlerischen Kern einer Schöpfung von aller Atelier-Schlacke, von allem Zufälligen, Nebensächlichen und Launischen zu säubern und zu befreien wie die fortwährende, nachdrückliche Fühlung mit der Wirklichkeit, mit dem Bedürfnisse.

Der Landschafter in ihm ist nun auch wieder zu seinem Recht gekommen. Die Illustrationen vorliegenden Heftes beleuchten ihn nach dieser Richtung zwar nur spärlich; hier zu ergänzen, bleibt einer späteren Publikation vorbehalten. Doch das, was die Naturstudien, die jetzt bereits beigegeben sind, bieten, genügt, die karakteristischen Linien seiner Natur-Auffassung festzulegen. Selbstverständlich ist es, dass sich diese weiterentwickeln und vertiefen werden; ein völliges Abweichen von ihnen wird jedoch, wie ich glaube, niemals eintreten.

Paul Lang ist Interpret der Heimat. Aus der Alltäglichkeit, aus den einfachen Gebilden, an denen Unzählige achtlos vorüberrennen, weiss er Poesie zu schöpfen. Die Stimmungen, die ein fein besaitetes Gemüt unter unserem Himmel empfindet, wenn er winterlich schwer herabhängt, wenn er blaut und wenn er herbstlich leuchtet, er schliesst sie in seine Blätter ein; und voll strömen sie aus, was ihn bewegte, wenn ein verwandter Geist sie beschaut. Die strotzende Grösse der Natur wiederzugeben, sind tausend Pinsel in Bewegung; die bescheidene Herrlichkeit unserer deutschen Aue fand bisher wenig Meister. — Möge er der Heimat nie untreu werden! —



FELIX COMMICHAU. DARMSTADT.



PAUL LANG—OBER-TÜRKHEIM.

Der Stil in der modernen Kleidung.

(Fortsetzung und Schluss.)

Selbstverständlich bedürfen Frauen mit sich senkenden Brüsten oder Frauen, deren Brüste nach einer Geburt durch Nähren des Kindes gelitten haben, einer Stütze für dieselben. Doch können diese Fälle nicht als normal gelten. Eine *dauernde* Entstellung der Brüste ist durchaus nicht die unbedingte Folge einer Geburt, wie uns *Stratz,* gestützt auf die langjährigen Erfahrungen einer ärztlichen Praxis, mitteilt. Er hatte eine Patientin, die sechsmal geboren hatte, und die weder an ihren Brüsten noch sonst an irgend einem Teile ihres Körpers die geringsten Spuren der überstandenen Schwangerschaften zeigte. — Allerdings ist eine gesunde Kleidung die Vorbedingung zu einer solchen Erhaltung des Körpers. Ist derselbe durch Schnüren verdorben, so entstellt ihn meistens schon die erste Schwangerschaft, jeder noch so geringe Fettansatz endgültig: »Bauch und Brüste werden dicker und schlaffer und hängen; statt der Körper-Taille bildet sich eine querverlaufende, wulstige Falte, und nur das Korsett ist noch imstande, eine zeitlang die verlorene Form vorzutäuschen, die es selbst verdorben hat«.

Gewiss hat sich auch der *Ärmel* des Kleides ebenso wie Rock und Taille, den Formen des Körpers anzupassen, und auch gegen diese einfache Stilregel ist von der Mode vielfach gesündigt worden. Die Arme der Frau sind schlank. Sie unterscheiden sich dadurch wesentlich von den Armen des Mannes, die kräftig und muskulös sind. Gerade die schmalen Schultern und die schlanken Arme geben der Frau die typische Zartheit ihrer Erscheinung. Darum ist es auch so hässlich, die schlanken Arme durch die Bekleidung künstlich zu verdicken, denn kräftige Arme geben der Frau immer ein männliches Aussehen. Alle gekräuselten oder gefalteten Ärmel, ferner jene Ärmel mit den übergrossen Puffen, die sog. Ballon-Ärmel, die Schinken-Ärmel und die Keulen-Ärmel, deren Weite man zeitweise mit Papier ausfütterte, alle diese Auswüchse der Mode müssen unbarmherzig ausgerottet werden, sobald man anfängt, die Kleidung von ästhetischen Gesichtspunkten aus zu betrachten. Der Ärmel hat sich schlicht den Formen des Armes anzuschliessen. Puffen haben nur dann Sinn, wenn sie am Schulter- und Ellbogen-Gelenk angebracht sind, in der Art, wie wir das von der mittelalterlichen Tracht her kennen, d. h. wenn sie den Zweck haben, den Gelenken in dem enganschliessenden Ärmel Bewegungsfreiheit zu verschaffen. Aber auch der völlig weite griechische Ärmel ist gestattet, weil auch er, aus einem weichen Stoffe hergestellt, durch seinen anschmiegsamen Faltenwurf die natürliche Form



P. LANG—OBER-TÜRKHEIM. »WINTER«.
☆ ☆ BLEISTIFT-ZEICHNUNG. ☆ ☆



PAUL LANG—OBER-TÜRKHEIM. *Feder-Zeichnung.*

des Armes hervorhebt. Bis auf unsere Zeit hat er sich noch beim Talare unserer Geistlichen und Richter getreulich erhalten.

Der nackte Körper ist so schön gegenüber jeder Bekleidung, dass man bei den Teilen, die man, ohne Anstoss zu erregen und ohne die Gesundheit zu schädigen, zeigen kann, sich diese Gelegenheit nicht entgehen lassen sollte. Darum sollte die Frau ihren *Hals* immer unbekleidet tragen. Machen Winterkälte oder Halsleiden aber eine Bekleidung notwendig, so wird ein seidenes Band oder ein Tuch, leicht an das Kleid angeheftet, genügen. Auch ein weicher, überfallender Kragen ist schön, hässlich sind dagegen alle künstlich gesteiften Stehkragen. Wie stillos es überhaupt ist, einem Stoffe, mit dessen Art es harmoniert, in weiche Falten zu fallen, durch ein künstliches Klebemittel die Steife eines Brettes zu geben, brauche ich wohl kaum noch zu erwähnen. Die weissen gestärkten Stehkragen, die bei kurzhalsigen Personen so oft Hals und Kinn wundkratzen, das unbiegsame Chemisett (beides eine von der Herren-Mode herübergenommene Tracht), das gerade zu den schwellenden, beweglichen Formen eines Frauen-Busens eine so verletzende Disharmonie bildet, schlagen den Bedürfnissen der Ästhetik direkt in's Gesicht.

Schmuck ist jede stilvolle Bekleidung, die über das praktische Bedürfnis hinausgeht, und hat sich als solche den Formen des Körpers unterzuordnen. Ein stilvolles Kleid braucht daher nicht zugleich ein Schmuck für den Körper zu sein, kann aber dazu gemacht werden. Die stilvollste, aber schmuckloseste Bekleidung des Menschen ist der Tricot. Wir unterscheiden zwischen dem Schmuck des nackten Körpers und dem Kleidungs-Schmucke, der z. T. auch mit dem Namen Besatz bezeichnet wird. Zu der ersten Art gehört das Kleid selber, das zum Schmuck des Körpers wird, wenn es schön, weit und faltenreich oder aus einem reichen, vornehmen Stoffe hergestellt wird oder wenn seine Grundformen durch einen besonderen Besatz nachdrücklich hervorgehoben werden. Es gehören ferner dazu die Armreifen, Fingerringe, Ohrringe, Halsketten und der Schmuck



PAUL LANG—OBER-TÜRKHEIM. AUS DEM SCHWÄBISCHEN SCHWARZWALDE. FEDER-ZEICHNUNG.



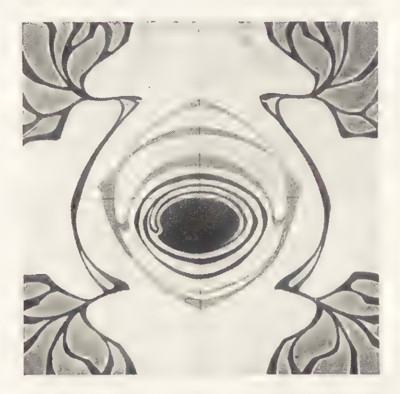
PAUL LANG—OBER-TÜRKHEIM.

MUSTER FÜR TAPETEN UND WANDBESPANN-STOFFE.



PAUL LANG—OBER-TÜRKHEIM.

MUSTER FÜR TAPETEN UND WANDBESPANN-STOFFE.





PAUL LANG—OBER-TÜRKHEIM. *Fliesen-Muster.*

des Kopfes. Wir tragen diese Schmucksachen am liebsten aus einem harten Metalle hergestellt, ein Stoff, der eigentlich mit der beweglichen Form des Körpers nicht recht harmoniert; er darf deswegen nur sehr bescheiden angewendet werden: als schmaler Reifen, dessen gebogene Form dem Stoff schon von vornherein etwas von seiner Sprödigkeit nimmt — auch sollte er nur auf Körperteilen getragen werden, die er möglichst wenig behindert und denen eine gewisse Ruhe eigen ist, die mit der Schwere des Metalls nicht so stark kontrastiert. Darum ist es nicht stillos, einen Ring am untersten Gliede des vierten Fingers zu tragen —, darum ist ein schmaler Goldreifen, um den Oberarm der Frau gelegt, dessen runde Form er herrlich betont, ein so ästhetischer Schmuck, während er an der gleichen Stelle beim Manne über der kräftigen, immer sich verschiebenden Muskelpartie hinderlich und stillos sein würde —, darum wirkt ein Diadem auf einem still und würdevoll getragenen Haupte so harmonisch.

Stillos hingegen ist es wiederum, einen solchen Metallreifen um das Handgelenk zu legen, dessen Bewegungsfreiheit er vollständig hindern würde. Zwar hat man angefangen, das spröde Metall, um es den beweglichen Formen des Körpers näher zu bringen, zu zergliedern und diese Glieder aneinanderzureihen; es liegt aber in der Art einer solchen Kette, zu hängen, darum soll man sie weder fest um das Handgelenk, noch um die beweglichen Muskeln des Halses winden, denen sie ausserdem ja immer

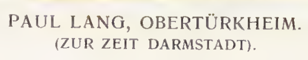



PAUL LANG—OBER-TÜRKHEIM. *Stoff- und Tapeten-Muster.*











PAUL LANG, OBERTÜRKHEIM.
(ZUR ZEIT DARMSTADT).

ENTWÜRFE FÜR STOFFMUSTER.





PAUL LANG—OBER-TÜRKHEIM.

KNÜPF-TEPPICH. — AUSGEFÜHRT VON DER KREFELDER TEPPICH-FABRIK A.-G. VORM. MAX KNEUSELS—KREFELD.



PAUL LANG—OBER-TÜRKHEIM.

WAND-SCHIRM. — AUSGEFÜHRT VON GERSON & WOLFF, HOF-MÖBEL-FABRIK, STUTTGART. STICKEREI VON VELLA LANG.



PAUL LANG—OBER-TÜRKHEIM.

WAND-SCHIRM. AUSGEF. VON GERSON & WOLFF, HOF-MÖBEL-FABRIK, STUTTGART. STICKEREI VON YELLA LANG UND ANNA EICHLER.



noch hinderlich sein würde; auf der ruhigen Fläche der oberen
Brust hat eine solche Kette ihren richtigen Platz und kann mit
einem spitz zulaufenden Anhänger, der in ganz zarter Weise
die Trennung der beiden Brüste andeutet, ein reizvoller Schmuck
des Weibes werden. — Als Grund*stoff* eines Kleides sollte
meistens ein schlichter Stoff gewählt werden. Sollen die Besatz-
stoffe nicht nur von einer anderen Farbe sein, sondern auch
ein bestimmtes Muster haben, so sollte dieses selbstverständlich
immer aus der Hand und der Phantasie des Künstlers hervor-
gehen. Dass wir in dieser Beziehung nicht mehr arm sind
verdanken wir der starken dekorativen Bewegung, die in den
letzten Jahren das gesamte Kunstgewerbe ergriffen hat. Ich
erwähnte am Anfang schon die Stickerei einer Blouse von
Hermann Obrist, die zu den künstlerischen Besätzen zu zählen
ist. Ferner möchte ich auf die herrlichen Schmucksachen von
Van de Velde und Ashbee aufmerksam machen. Von fort-
laufenden Besatzborten kenne ich persönlich bis jetzt nur die
Spitzen Aubert's, doch bin ich überzeugt, dass es auch hier
schon viel mehr gibt, als allgemein bekannt geworden. — Nicht
nur an Stillosigkeiten, auch an *Farben*-Zusammenstellungen wird
uns bei den heutigen Toiletten oft Fürchterliches geboten. Die
Frau sollte sich hier an unsern grossen dekorativen Malern,
Leistikow, Christiansen usw. bilden und von ihnen Farben-
Symphonien lernen. Wem dazu die Gelegenheit fehlt, der
erziehe seinen Farbensinn an den künstlerischen Plakaten, die



hm gratis auf jeder Anschlagsäule oder in jedem besseren Restaurant dargeboten werden. — Mit Recht hat sich das Beinkleid einen festen Platz in der *Kleidung des Mannes* erobert; es ist aus praktischen und ästhetischen Gründen das einzig richtige Bekleidungsstück für seinen Unterkörper. Denn der Rock würde für den Mann (der seine Beine in ganz anderem Maasse gebrauchen muss als die Frau, deren Beschäftigung hauptsächlich die Hausarbeit bildet), nicht nur ein grosses Hindernis sein, ohne ihm dafür einen einzigen praktischen Nutzen zu bieten, er würde auch das schöne Verhältnis, in dem die Beine des Mannes zum Oberkörper stehen, völlig unseren Blicken entziehen. Die ideale Lage der Körpermitte, die beim Manne direkt mit der Symphyse zusammenfällt, muss selbstverständlich auch von der *Bekleidung des Oberkörpers* respektiert werden, d. h. das Jacket des Mannes muss die Beine immer vollständig frei lassen. Das stilloseste Bekleidungsstück in der heutigen Männertracht ist deswegen der Gehrock. Aber auch die übrigen Gewänder sind nicht so, dass man sie nicht besser wünschen möchte. Das heute übliche *Beinkleid,* ein röhrenförmiges Ding, das wie ein Futteral aussieht, hebt die Körper-Form in keiner Weise hervor. Der Mann sollte nur die Oberschenkel mit einem knapp anliegenden Beinkleide bedecken, den übrigen Teil des Beines bis zum Knöchel herab mit einem Strumpf, der die schöne, sich stark verjüngende Form der Wade voll zur Geltung kommen lässt. Diese Tracht wird heute

DIE SCHWÄBISCHE ALB · HOHENURACH

STILLER FRIEDLICHER THALGRUND

Es war einmal ein Königssohn, der hatte eine Braut und hatte sie sehr lieb. Als er nun bei ihr saß und ganz vergnügt war, da kam die Nachricht, daß



PAUL LANG—OBER-TÜRKHEIM. *Schrift-Probe und Buch-Schmuck.*

schon zum Teil von Radfahrern getragen. Dass aber manche Männer sogar auf dem Bycicle sich von ihren weiten, hinderlichen Beinkleidern nicht trennen können, sondern sie einfach, der Praktik wegen, um den Knöchel mit einer Klammer befestigen, das ist gewiss ein Beweis, dass dem Manne fast jedes ästhetische Empfinden für seine Kleidung abhanden gekommen ist. In der That steht er in dieser Beziehung hinter der Frau zurück.

Das *Obergewand* soll den Körper des Mannes immer fest umschliessen, oder es muss blousenartig gemacht werden, d. h. den Körper in natürlichen Falten umfliessen. So zeigt es uns das Bildnis eines Jünglings von Franciabigio. Auch der *Ärmel* sei entweder weit oder enganliegend. Die heute übliche Männertracht genügt nur praktischen Bedürfnissen, d. h. sie ist fast vollständig schmucklos. Das ist nicht immer so gewesen. Im Mittelalter war die Kleidung der Männer z. B. zeitweise so reich und prunkvoll, dass sie für unsern Geschmack weichlich und weibisch wirkt. Dem ganzen Karakter des Mannes nach muss seine Kleidung ernster, gediegener und weniger reich sein als die der Frau. Damit soll aber nicht gesagt sein, dass die heute in der männlichen Kleidung herrschende Nüchternheit das Richtige wäre. Mir ist es im Gegenteil unbegreiflich, warum in der männlichen Toilette ausgesprochene Farben und wertvollere Stoffe so gänzlich verpönt sind; warum sogar bei Festlichkeiten, bei deren Gelegenheit es doch entschieden Stil hat, sich üppiger zu kleiden, warum auch da von Stoffen fast nur das Tuch und von Farben nur das Schwarz vorherrschen. Auch der Mann sollte sich den Schmuck reizvoller Farben-Zusammenstellung bei seiner Kleidung nicht entgehen lassen, wenn er diese auch in bescheideneren Grenzen halten muss als die Frau. Der *Besatz* spielt wie der übrige *Schmuck* keine grosse Rolle in der männlichen Kleidung. Grösstenteils beschränkt er sich auf die Brust, deren breite, etwas eintönige Fläche einen guten Platz dafür bietet. So ist es Sitte geworden, den oberen Teil des unten zugeknöpften Rockes umzuklappen und die frei gewordene Stelle mit einem Einsatz von andersfarbigem Stoffe auszufüllen. Wird dieser Einsatz aus einem weichen ungesteiften Stoffe hergestellt, so ist diese Tracht ein sehr schöner Schmuck für den Mann, denn bei ihm gibt es keine Brüste, die durch Klappen nicht verdeckt werden dürften. Auch die ganz offen ge-

ABCDEFGHIJKLM

NOPQRSTUVWXYZ

Ä Ö Ü AU EU ÄU AE OE

UE TZ CH SCH CK PH TH

DT ST BB FF LL PP RR SS

abcdefghiklmnopqrs

ſtuvwxyzʒ ä ö ü äu eu ei

ſt ſſ ch ck ß ſt sch tt ff tz rr

1234567890

Kissen, ausgeführt von YELLA LANG.





Decke, ausgef. von H. BRINGER—DARMSTADT.

tragenen Jacken, mit breiten weissen *Jabots* ausgefüllt, wie sie augenblicklich leider bei der Damenwelt so viel zu sehen sind, sind eine passende Tracht für den Mann. Nur muss der offen getragene Rock von vornherein dafür bestimmt sein, offen getragen zu werden, nicht aber soll ein zum Zuknöpfen gemachter Rock beliebig offen getragen werden, weil er dann die Figur verdirbt. Auch die *Kravatte* kann wieder ein Schmuck der Männertracht werden, wenn der Mann, anstatt die hässlichen genähten Dinger zu wählen, sich ein weiches Tuch oder Band um den Halskragen legt und zu einer natürlichen Schleife bindet. Ebenso ist ein die Schultern verbreiternder *Kragen*, der dem Manne ein stattliches, männliches Ansehen gibt, ein vortrefflicher Schmuck für dessen Kleidung. — Zur *Bekleidung der Füsse*



PAULINE BRAUN—DARMSTADT. *Kunst-Stickereien.*
Entworfen von HANS DIETRICH LEIPHEIMER—STUTTGART.

wählen wir fast immer einen festeren Stoff als zur Bekleidung des übrigen Körpers, weil hier auf besondere praktische Gründe Rücksicht genommen werden muss. Die Bekleidung der Füsse muss diese vor allen Dingen gegen Nässe schützen, sie wird daher meistens aus dem undurchdringlichen Leder verfertigt, das dem Fuss zu gleicher Zeit einen Schutz gegen hartes Steinpflaster gewährt. Selbstverständlich muss die Sohle des Schuhes am dicksten und widerstandsfähigsten sein, während der Hacken noch durch einen besonderen Absatz gestützt wird, der uns beim Gehen eine Erleichterung verschaffen soll. Zu den übrigen Teilen des Schuhes aber sollte immer ein möglichst weiches Leder genommen werden oder ein noch dünnerer Stoff; besonders für die Sommer-Monate sollte jeder ein Paar sog. Zeugschuhe bereit halten, damit die Füsse, diese am meisten angestrengten und daher am meisten transpirierenden Glieder, genügend ausdünsten können. Aus demselben Grunde sollten auch nur dann, wenn es die Praktik dringend erfordert, hohe Stiefel, die das Bein mit umschliessen, getragen werden. Da diese aber ausserdem dem Fuss-Gelenke nicht nur die Bewegungs-Freiheit rauben, sondern es auch verweichlichen, so dass es bald ohne die gewohnte Stütze unsicher wird, so ist besonders bei Kindern davor zu warnen. Auch der Mann, dessen Beruf es eben erlaubt, sollte, vor allen Dingen im Sommer, nur niedrige, weit ausgeschnittene Schuhe tragen. Leider wird ein bequemes, der Fussform angemessenes Schuhwerk augenblicklich so gut wie garnicht hergestellt. Das kommt wohl hauptsächlich daher, weil die meisten Menschen in dem Wahne befangen sind, ein kleiner Fuss sei eine besondere Schönheit. Das ist aber durchaus nicht der Fall. Gewiss muss der Frauenfuss zierlicher sein als der des Mannes, das ist er aber meistens — bis auf wenige Ausnahmen — schon von selber. Im übrigen aber hat der Fuss, ebenso wie die Hand und alle übrigen Gliedmassen, in strengster Harmonie zum Körper zu stehen. Ein besonders kleiner Fuss, der zu einem grossen Körper ge-



PAULINE BRAUN UND H. D. LEIPHEIMER. *Leder-Kissen* in Durchschlags-Technik, grünes Leder mit Metall-Seide, Unterlage: türkisblauer Sammet.

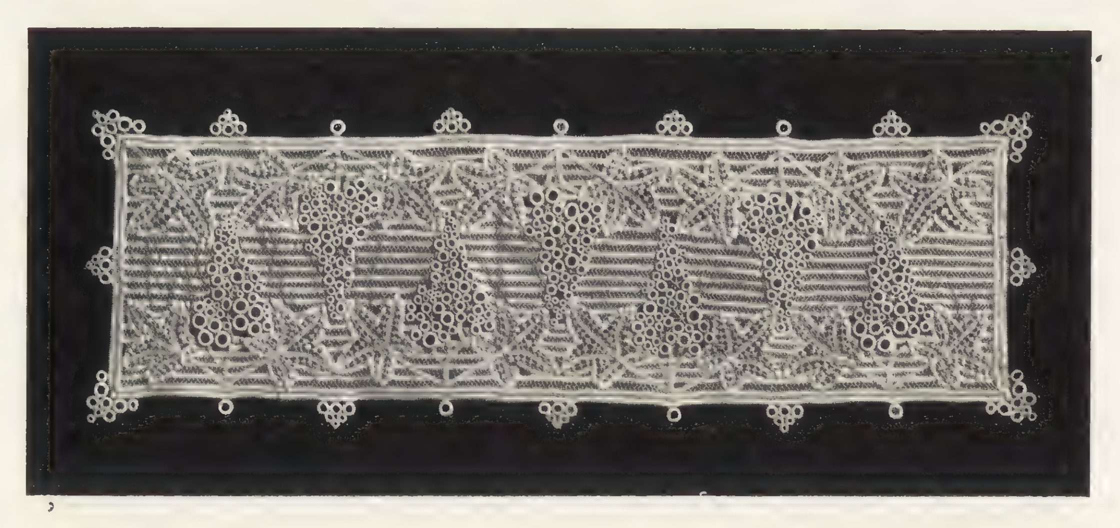
hört, wirkt daher ebenso hässlich, wie ein kleiner Körper, der auf einem grossen Fusse lebt. Bei der Bekleidung der *Hände* ist auf Farben-Einklang mit dem Kostüm zu achten.

Ich sagte früher schon: der nackte menschliche Körper sei so schön, dass alles das, was man, ohne gegen die Gesundheit zu verstossen oder die Sittlichkeit zu verletzen, nackt zeigen kann, nackt gelassen werden sollte. Das könnte man auch auf die Hände beziehen. Ich will aber zugeben, dass nicht nur für den Winter, wo die Kälte ja manchmal eine Bekleidung der Hände dringend erfordert, sondern dass der höherer zivilisierte Mensch auch für den Sommer und auch für manche festliche Gelegenheiten, z. B. für Ballfeste, gewisse praktische Bedürfnisse für eine Handbekleidung vorzubringen vermöchte. Im Konzert-Saal oder im Theater aber die Hände stundenlang in ein solches Futteral zu klemmen, das ist nicht nur eine Dummheit, sondern auch eine Rücksichtslosigkeit. Eine Rücksichtslosigkeit gegen ästhetisch empfindende Menschen, denn in einer gut gebildeten Hand kann so viel Persönlichkeit, so viel Karakter liegen, dass es eine Barbarei ist, einen Körperteil, der so voll intimer Reize ist, ganz zweckloser Weise mit einer Kleidung zu bedecken, die daraus eine Karrikatur macht, wie es z. B. vor allen Dingen der Leder-Handschuh thut.

Ich komme zu der *Bekleidung des Kopfes*, zuerst zu seiner natürlichen Bekleidung, dem Haare. Die beste Haartracht ist gewiss, sein Haar in natürlicher Länge wachsen und dann frei hängen zu lassen. Aber diese Tracht hat praktische Gründe gegen sich. Darum hat der Mann, der meistens nicht die Zeit und sehr oft auch nicht das Interesse hat, seinem Körper eine besondere Pflege zuzuwenden, angefangen, das Haar dicht am Kopfe abzuschneiden. Die Frau dagegen, die ihre Schönheit weniger gern ihrer Bequemlichkeit opfert, macht sich die Mühe, ihr langes Haar, damit es ihr weniger lästig sei, am Kopfe anzuheften. — Der Frau ist dadurch ein Mittel in die Hand gegeben, ihre



PAULINE BRAUN. *Schreib-Mappe in Collin-Leder.*



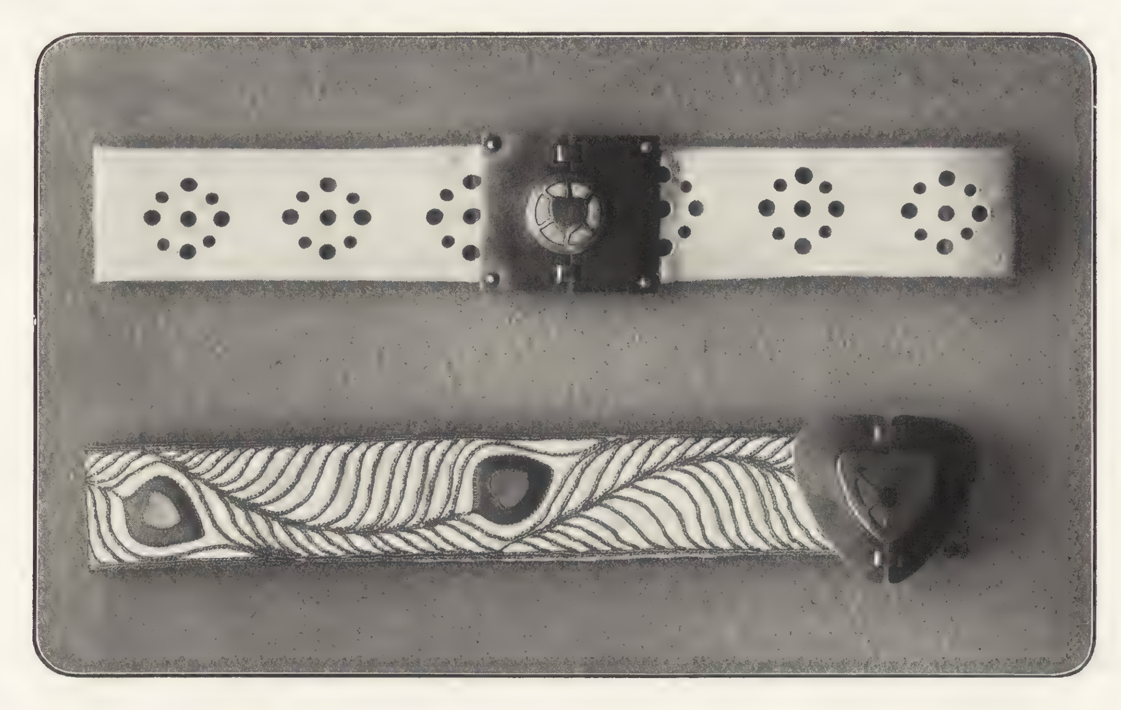
PAULINE BRAUN—DARMSTADT UND H. D. LEIPHEIMER—STUTTGART. *Spitze.*

Kopf-Form zu verbessern, wenn dieselbe fehlerhaft ist. Auch einen hässlichen Haar-Ansatz oder eine zu hohe Stirn korrigieren wir oft durch die Frisur. Darum ist es aber erforderlich, dass jede Frau ihre eigene Haartracht hat und sich darin nicht durch die jeweilige Mode bestimmen lässt.

Die künstlichen Kopfbedeckungen, *die Hüte,* haben den Zweck, im Sommer gegen die Sonne, im Winter gegen die Kälte zu schützen. Die kleinen entzückenden Toques und Kapothüte, die unsere Frauen so gern tragen, haben daher nur im Winter Stil. Da es aber unter den Damen Sitte geworden, sich der lästigen Sommer-Sonne durch ein eigens dazu bestimmtes Schirmchen zu erwehren, so kann man diese beliebte Tracht auch für die heisse Jahreszeit gelten lassen. Man hat die Hüte eben nur als Schmuck zu betrachten. Im übrigen möchte ich zu dem



PAULINE BRAUN UND H. D. LEIPHEIMER. *Sitz-Kissen aus farbigem Collin-Leder.*



PAULINE BRAUN—DARMSTADT UND H. D. LEIPHEIMER—STUTTGART. *Damen-Gürtel.*

Thema Kopfbedeckungen nur noch bemerken, dass es stillos ist, aus dem harten Stroh dieselben Formen herauspressen zu wollen, die uns der weiche Filz gibt. Die Technik soll mit dem Material harmonieren (nach Grundsatz 4 unserer aufgestellten Paragraphen). Jedes Material hat aber seine eigene Technik: So wird das Stroh genäht, der Filz aber gepresst. Es ergibt sich daher von selbst, das die Formen der Strohhüte einfacher und eckiger sein müssen, als die der Filz-Kopfbedeckungen. Nun aber auch beim Stroh durch besonders mühsame Bearbeitung die weichen Formen des Filzes herstellen zu wollen, besonders den beim Filz sich von selbst ergebenden Einschnitt des Hut-Kopfes, ist ebenso hässlich wie stillos.

Ich bin am Ende. Heute liegen einige Abbildungen der nach Künstler-Entwürfen ausgeführten *Damenkleider,* die auf einer in *Krefeld* stattgehabten grossen allgemeinen Ausstellung für das Bekleidungswesen eine Sonder-Abteilung bildeten, vor mir. Nicht ohne mich gründlich zu enttäuschen. Reformierung des Besatzes und weiter nichts, im übrigen aber die alten stillosen Handwerker-Formen, wie sie die Phantasie eines Pariser Schneiders ebensogut erfinden könnte und zum Teil schon erfunden hat. Immerhin war diese Ausstellung an sich sehr dankenswert.

Henry van de Velde verbreitert die Schultern einer ohnehin schon kräftig entwickelten Frau durch grosse Klappen und verstärkt ihre Arme noch durch starke Puffen. Anstatt uns aber den Anblick ihrer wahrscheinlich schön entwickelten Brüste zu gönnen, drückt er diese durch eine ihre Form ignorierende, viereckige, sehr tief sitzende Passe so herunter, dass man sie zur Not eben vielleicht noch ahnen kann.

Alfred Mohrbutter geht noch weiter. Er bringt es fertig, uns eine alte, langbekannte Schneider-Taille (ein Ding, das ohne Stangen-Einlage und Korsett-Unterbau garnicht zu tragen ist) als künstlerischen Entwurf zu präsentieren und seine »stilvollen« Besätze lustig mitten über beide Brüste laufen zu lassen. Auch bei dem Entwurf der *Frau von Brauchitsch* werden diese durch einen breiten Kragen zur Hälfte verdeckt. Aber hier ist der Schnitt des Rockes interessant und, wie mir scheint, wohl geeignet, wenn er aus einem weichen Stoffe hergestellt und ohne Unterröcke getragen wird, die Form der Beine prächtig zur Geltung zu bringen.

Ob die übrigen Entwürfe ihre Aufgabe



PAULINE BRAUN—DARMSTADT UND H. D. LEIPHEIMER—STUTTGART.

SACHETS AUS SEIDE MIT METALL-STICKEREI.



HANS SANDREUTER—BASEL. *»Der Einsiedler«. Oel-Gemälde.*

glücklicher lösen? Ich wage es nicht zu hoffen. Aber unbegreiflich ist es mir, wie Künstler, die nicht *einen* Beschlag eines Möbels zeichnen würden, der nicht so zu sagen organisch mit dem Ganzen verwachsen wäre, es fertig bringen, das Kleid als irgend einen Gegenstand zu behandeln, den man beliebig dekorieren kann, seine Zugehörigkeit zum Körper vollständig vergessend.

Pierre Louys sagt in seiner Novelle »Ein neuer Genuss«: »Heute, nach zehntausend Jahren fruchtloser Bemühungen bei allen Völkern, zeigt es sich, dass ein junges Mädchen durch die Kunst des Schneiders, der Stickerin und des Goldschmiedes nie schöner werden kann, als wie es in seiner göttererschaffenen Nacktheit sich zeigt.« Und für das wohlgebildete Mädchen trifft das zweifellos zu. Dennoch müssen wir uns bekleiden — um unseres Klimas willen.

Bleiben wir aber jener Wahrheit wohl eingedenk, dass eine schöne Frau unbekleidet am schönsten ist — wie Heine sagt — und wählen wir unsere Kleidung so, dass sie nicht unsern Körper entstellt und seine reine Linienführung verzerrt, sondern dass sie seiner Schönheit würdig sei und ihn schmücke!

Die Kleidung sei ein ästhetischer Schmuck! In den heissen Himmelsstrichen kleidet man sich nur, um sich zu schmücken: um zu gefallen! Und die ganze Natur zeigt, dass der Schmuck der Körper-Bekleidung (Gefieder der Vögel, Farbenpracht der Insekten) fast ausschliesslich diesem Zwecke dient: der Erregung des Wohlgefallens am einen Geschlechte beim andern. Also kleide das Weib sich so, dass es dem Manne, der Mann so, dass er dem Weibe wohlgefalle! Werden wir uns doch endlich des Wertes unserer nackten Schönheit wieder freudig bewusst, und kleiden wir uns nicht mehr, um sie zu entstellen, sondern um sie zu schmücken, nicht um sie zu verbergen, sondern um sie zu offenbaren! MARGARETE BRUNS—MINDEN.

NACHWORT DER REDAKTION. Wenn wir auch nicht mit allen Einzelheiten vorstehender Ausführungen durchaus einverstanden sind, so glauben wir doch, dass sie als Anregungen Gutes wirken können. Wir werden auf das Thema zurückkommen bei Besprechung einiger auf der *Darmstädter, Dresdener* und *Berliner Ausstellung* vorgeführten Damen-Kleider.



HANS SANDREUTER—BASEL. *»Die Raubritter«. Oel-Gemälde.*

HANS SANDREUTER ~ EIN SCHWEIZER KÜNSTLER.

ans Sandreuter ist in der dekorativen und angewandten Kunst schon lange nicht mehr bei seinem ersten Versuch. Ohne näher auf seine Staffelei-Malerei eingehen zu wollen, obwohl auch sie im wesentlichen ein ganz dekoratives Gepräge hat, können wir nicht umhin, seiner schönen mythologischen und symbolischen Bilder der Museen von Basel, Bern, Zürich und Genf Erwähnung zu thun, hauptsächlich des »*Jungbrunnens*« und der »*Himmelspforte*« mit ihren herrlichen Farben-Akkorden und ihren Purpur-, Malven-, rosenroten und blauen Tönen, der corregioartigen und *delikaten* »*Frauenschönheit*« in rötlichen und olivengrünen Tönen, des »Sensenmann's« und der »Idylle« im Basler Kunst-Verein und einer ganzen Reihe von vorzüglichen Landschaften aus den Alpen und dem Jura, vom Rheine und vom Tessin, in *Tempera-Technik* und in Aquarell-Manier.

Schon lange, bevor man von einem neuen Geschmack sprach und von einer Erneuerung der Wohnräume durch Einführung der Kunst in Allem, ging Hans Sandreuter den kühnsten Pionieren auf diesem Gebiete voraus. Während wenigen Monaten, schon im Jahre 1891 stellte er in der Schmiede-Zunft ein dekoratives Ensemble zusammen: Fresken, Vertäfelung und Möbel, welches noch heute *Seinesgleichen* sucht. Die Klarheit, die Frische und die starke Farbenwirkung dieser Fresken, die hübsche Entwicklung der Kompositionen längs der Wände als Bilderbuch — jedes einzelne Blatt ist von allen Seiten zugleich sichtbar — würde allein schon genügen dem Baseler Künstler einen Platz ersten Ranges unter denjenigen Malern zu sichern, welche die Fresko-Malerei wieder zu Ehren gebracht haben. Dieselbe glückliche Erfindung, dieselbe neue, frühlingsartige Farbenharmonie, dasselbe Schwelgen in blauen und weissen Tönen waltet in der grossen Dekoration im Grand-Hôtel in Baden (Argau), zwei Gemälde, welche Pindars ἄριστον μὲν ὕδωρ, Verjüngung durch das Wasser, verherrlichen: eine para-



HANS SANDREUTER—BASEL. »*Wäscherinnen*«. *Wand-Malerei in der Schmiede-Zunft zu Basel.*

diesische Symphonie, verwandt der Art Böcklin's und doch im wesentlichen selbständig.

Die ganze Jugendkraft des Künstlers ist in diesen zwei grossen Werken enthalten. Diejenigen Werke, welche er später im reiferen Alter gemacht hat, sind von einem strengeren Zauber umwoben; als da sind: der grosse Mosaik-Fries vom Züricher Landes-Museum, wo die Haupt-Farben Blau und Gold wie weitschallende Trompetentöne erklingen; die grossen gemalten Scheiben des eidgenössischen Bundes-Hauses in Bern mit ihrem fabelhaften Alpen-Hintergrund. Es handelt sich hier um eine vielleicht noch viel imposantere Gesamt-Stimmung, welche aber auf den Wänden und in dem Gitterwerk der offiziellen Bau-Werke weniger hell und freudig klingt, dafür aber passt sich die reichere Ausstattung einer vornehmen und wuchtigen Gesamt-Harmonie an. Die Melodie bleibt dieselbe, aber die Tonart und das Instrument haben gewechselt. Dem süssen verführerischen Tone der *viola d'amore* folgten in ihrer Vollkraft und Reife die Töne des Violon-Cellos. Der ehrliche Schweizer-Karakter der Zeichnung und der Erfindung Hans Sandreuter's bewährt sich auch mit immer zunehmender Autorität in seinen letzten Werken, deren Dimensionen kolossale sind.

Früher war der Künstler unbewusst deutscher Schweizer, heute aber weiss er es, und hat auch seine Freude daran, dass es Niemand ignoriert. Er hält *viel* darauf, sich an die alten Meister anzuschliessen, Schweizer oder Schwaben, welche vom Keller bis zum Dache die Façaden der alten Baseler Häuser, oder diejenigen von Stein am Rhein mit Bilder erheiterten. Er hält nur darauf, denselben sein eigenes Temperament einzuflössen.

In seiner ersten Schaffens-Periode entstanden die Sgrafitti eines Hauses an der Freien-Strasse, welches heute niedergerissen ist, darstellend ein Festmahl aus früherer Zeit, mit Architektur eingerahmt, nach Holbein'scher Überlieferung, ferner die Grisaille-Malereien im grossen Saale des St. Georgen-Klosters zu Stein a. Rh. Im Gegensatze zu der reichhaltigeren und überlegteren Erfindung der



H. SANDREUTER. *Schablonier-Muster: »Frau mit Rosen«.*



HANS SANDREUTER—BASEL. *»Frühling«. Wand-Malerei in der Schmiede-Zunft zu Basel.*

zweiten Periode, müssen wir sodann der Dekoration der beiden anderen Baseler Façaden erwähnen. Das eine Haus gehört dem Bruder des Künstlers, das andere befindet sich ebenfalls an der Freien-Strasse. Schliesslich nennen wir noch die ländlich gehaltene Dekoration, mit welcher der Künstler das Äussere seines Hauses geschmückt, das er sich in Riehen gebaut hat, auf den ersten Ausläufern des Schwarzwaldes, die Basel beherrschen. Hier zeigt er sich als improvisierender Ornamentist mit so originellem und empirischem sans façon, dass er die erfahrensten Praktiker aus dem Konzept bringt. Darin ist seine Erfindungs-Gabe geradezu unerschöpflich.



HANS SANDREUTER. *»Frau mit Malven«, Schablone.*

Ob es sich um seine Malereien oder Scherben-Mosaiken handelt: wir finden stets dieselbe grosse Freiheit in der Arabeske, dieselbe breite und erfinderische Auffassung in der Dekoration, dasselbe grelle Farbenspiel ohne Disharmonie. Man kann Sandreuter als einen der besten heraldischen modernen Künstler bezeichnen, welche die Pflanzen stilisiert haben; damit will ich nicht etwa sagen, dass er einen zu grossen Gebrauch von Wappen-Schildern und Zier-Bändern und dergleichen macht, aber aus jedem seiner stilisierten Motive könnte man derartiges machen. In der That nimmt bei ihm alles was er angreift überhaupt unwillkürlich eine kräftige, archaistische Stimmung an. Es ist nicht der geringste Reiz seiner Manier diese archaistische Primitivheit des Striches und der Komposition mit den raffiniertesten Gedanken zu verbinden. Bei Sandreuter kann man sagen, dass er auf dem Gerüst ebenso zu Hause ist wie auf der Zimmerleiter. Er hat Italien nicht umsonst besucht und ist auch nicht umsonst ein geborener Baseler.

Treten wir bei ihm ein. Überall spricht sich in der Innen-Dekoration ein köstlicher Humor aus, der künstlerische Schwung springt überall sofort in die Augen: an der Vertäfelung sowie an den Öfen, beim Kamin und überall wo sich die gesunde Natur des Schweizers mit der Träumerei des Deutschen paart, der Sinn für Stil und für die grosse Dekoration, welchen er sich in Italien angeeignet hat, endlich sein kritischer Geist,



HANS SANDREUTER—BASEL. DEKORATIVES WAND-GEMÄLDE
IM KUR-SAALE DES »GRAND HOTEL« IN BADEN (AARGAU).



HANS SANDREUTER—BASEL. DEKORATIVES WAND-GEMÄLDE
IM KUR-SAAL DES »GRAND HOTEL« IN BADEN (AARGAU).



HANS SANDREUTER—BASEL. *»An der Himmels-Pforte«. Gemälde im Museum zu Bern.*

welcher alles in harmonischen Einklang bringt und etwaige Übertreibungen beiseite lässt, der kritische Geist, welchen Sandreuter vielleicht seinem Pariser Aufenthalt verdankt, wo er einige traurige Jahre zwischen seinem langen italienischen, münchener und dem baseler Aufenthalte verbracht hat.

Die Stoffe dieser Innen-Dekoration seines Hauses in Riehen sind überall aus den einfachsten Gegenständen des täglichen Lebens hergenommen, von der familiärsten Botanik der Umgegend, von den Vögeln, welche um das Haus herum ihre Nester bauen, den Fischen des Rheines und der Birs, welche gewöhnlich auf unserem Tische figurieren; selbst Gesichter gewisser Gäste sind als Karrikaturen auf dem Plafond skizziert, während auf gewissen Schränken, wo die Hand-Zeichnungen aufbewahrt werden, die Stand-Bilder der Haus-Bewohner in Schnitzerei angebracht sind. Dieses alles ist erst seit kurzem vollendet worden und doch scheint es, dass dies alles im Gegenteil nur das Resultat einer langen Gewohnheit sein müsse, und doch ist in dieser archaischen Flach-Schnitzerei, welche auf jedem Stück Holz angebracht ist — und man ist überall in diesem warmen Hause mit Holz umgeben — der deutlich moderne Ton gewahrt; nur handelt es sich hier nicht um ein Erzeugnis ohne alle äussere Veranlassung, dieser Modernismus hat eine Tradition. Die Verknüpfung der alten schweizerisch-allemanischen und dieser individuellen Sandreuter'schen ist nicht unterbrochen, wie sich hier der nürnbergische Ursprung der Familie des Künstlers verrät. Niemals war die Fantasie freier und zugleich sachverständiger zum Ausdruck gekommen, um die Vergangenheit mit der Gegenwart zu verbinden.

Ich habe soeben vom bäuerischen Karakter gewisser Werke Sandreuter's gesprochen; wir finden das auch bei seinen Bilder-Rahmen, die zugleich von einem guten Geschmack und von einer aussergewöhnlichen Unbefangenheit zeugen. Sie bestehen gewöhnlich aus einem Schema von Blättern oder Blumen, welche sich den ganzen weissgrundierten Stab entlang ziehen. Es ist an sich gar nichts, aber es ist allerliebst, Jedermann könnte das erfinden, aber Niemand hat es gethan. Alle diejenigen, welche sich schwierige und wissenschaftlicher Linien-



HANS SANDREUTER—BASEL.

»WAID - LEUTE«. ☆ FRAGMENT AUS DEM MOSAIK-FRIESE AM ZÜRICHER LANDES-MUSEUM.



HANS SANDREUTER—BASEL. *Baseler Jubiläums-Teppich.*

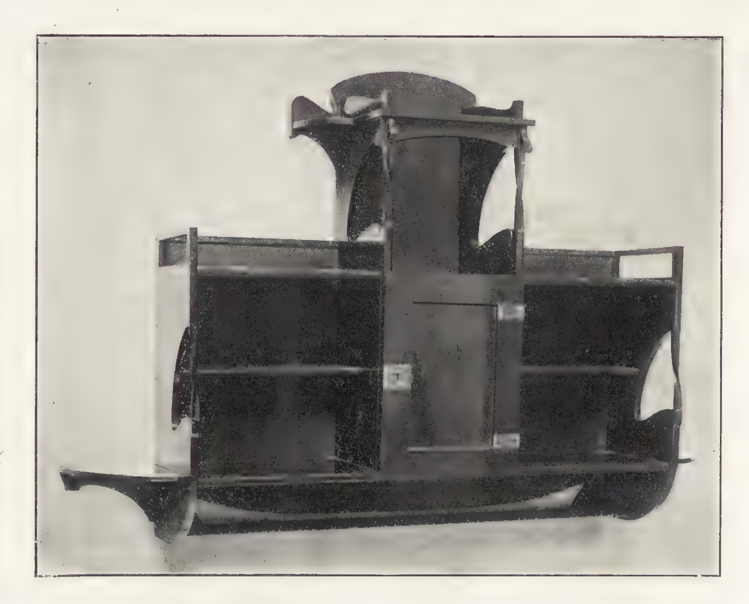
Zusammenstellungen befleissen, sind davon überrascht: *das* ist populäre Kunst im wahren Sinn des Wortes. Diese Rahmen, welche für Aquarelle oder Zeichnungen bestimmt sind, haben in der Wiener Sezessions-Ausstellung Aufsehen erregt, ebenso in der Sezessions-Ausstellung von München.

Sandreuter hat sich in allem versucht: nach den Fresken in der Staffelei-Malerei, im Tempera, dann im Aquarell, in der Algraphie, Radierung, im Holzschnitt, Plakat, Mosaik, Glas-Gemälde, in der Flach-Schnitzerei, im Möbel-Bau und in der Medaille. Seine Medaille für das 70jährige Geburts-Jubiläum Böcklin's ist in einer Weise monumental, dass man sie füglich neben diejenigen von Hildebrand stellen kann, welche Pettenkofer und Bismarck gewidmet sind, ebenso neben diejenigen von Scharff: mit einem Wort, man kann sie unter die schönsten Arbeiten der neueren deutschen Medailleur-Kunst zählen.

Seine drei Baseler Plakate sind das Beste, was die Schweiz in diesem Genre hervorgebracht hat, sie frappieren und leiten das Auge auf sich. Um absolut universell zu sein, bleibt ihm nur noch die Keramik, das Email und das Schmied-Eisen übrig. Die letzte Neuheit, welche aus seinem Atelier hervorgegangen, ist eine Serie von dekorativen Farbendrucken; enorme Holzschnitte von ihm selbst geschnitten, eine Art von urwüchsigen Xylographien, welche durch einmaligen Druck verschiedene Töne geben. Wir kennen von ihm eine Schnee-Landschaft, dann eine Art schablonierte Tapete: Frauen zwischen Rosen darstellend. Er ist ein Sucher, der nach allen Seiten hin zu graben unternimmt, der aber ausser der eigentlichen Malerei und der grossen Wand-Dekoration ebenso leicht aller sekundären Ausdrucks-Mitteln überdrüssig wird: in allen lebt der Geist seiner grossen, heiteren und harmonischen Kunst. MARCEL MONTANDON.

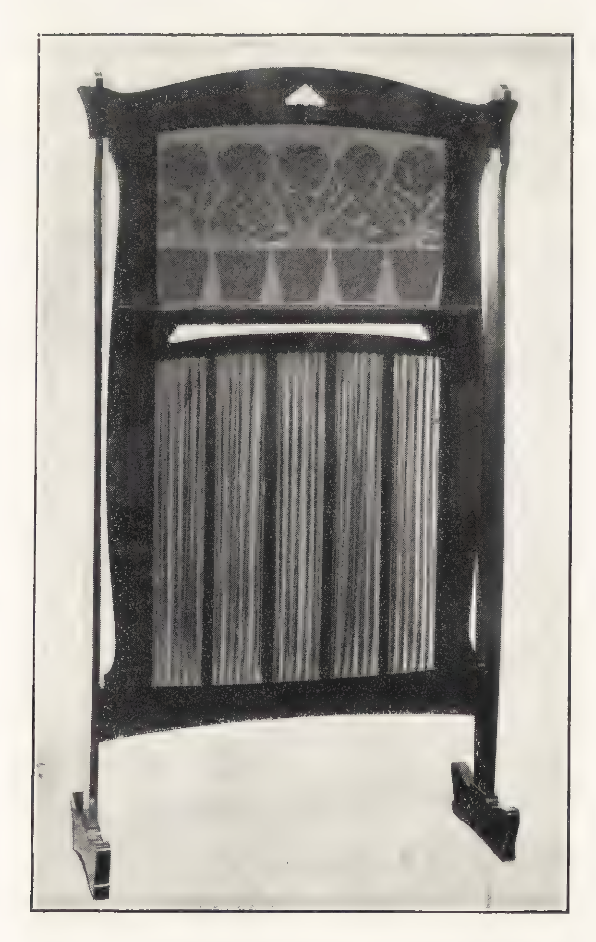
HANS SANDREUTER. † Während wir mit der Drucklegung dieser Publikation beschäftigt sind, kommt aus Basel die tragische Kunde, dass Hans Sandreuter am 1. Juni im kräftigsten Mannesalter von 51 Jahren verschieden ist. So wird denn diese Veröffentlichung, von der wir hofften, dass sie ein Vorbote reichen und reifen Schaffens des bisher allzu wenig gewürdigten Meisters sein würde, wider Erwarten zum Nekrologe. Hans Sandreuter ist seinem grossen Freunde *Arnold Böcklin* allzu früh gefolgt, die Geschichte wird aber auch seines Wirkens und Strebens nicht vergessen.

NEUE STICKEREIEN. Pauline Braun war zum erstenmale in der im Juli vorigen Jahres vom Herausgeber dieser Zeitschrift in Darmstadt veranstalteten Ausstellung moderner Kunst-Stickereien in weiteren Kreisen bekannt geworden. Schon damals fanden ihre überaus geschmackvollen und mit höchster technischer Geschicklichkeit ausgeführten Arbeiten nach Entwürfen von Professor *Christiansen* allgemeine Bewunderung. Im vorliegenden Hefte geben wir nun eine Kollektion neuer Arbeiten dieser Dame bekannt, zu welchen ein Schüler Christiansen's, *Hans Dietrich Leipheimer,* jetzt in Stuttgart, die Vorlagen gezeichnet hat. Die Entwürfe Leipheimer's verdienen im allgemeinen Beachtung, wenn der junge Künstler wohl auch noch nach persönlicher Eigenart tastet. Doch darf man vielleicht gerade auf dem Gebiete der Stickerei und der Textilkunst noch Reiferes und Gutes von ihm erwarten.



HANS SANDREUTER—BASEL. *Wand-Regal.*

Diese Kollektion bildet einen kleinen Teil der Ausstellung, welche Leipheimer im März im Landes-Gewerbe-Museum zu Stuttgart veranstaltet hatte. Die Wiederbelebung der Perlen-Technik fiel vor allem ins Auge. Fein abgetönte Perlen bilden z. B. die schillernde Füllung der Blüten auf dem grossen Boden-Kissen von braun und grauem Sammet-Leder mit grüner Seiden-Stickerei. Daneben kommt, wie auch bei dem grünen Lederkissen eine neue, sogenannte Durchschlagstechnik zur Verwendung. Die durchschlagenen Löcher sind zum Teil mit vergoldeten Metallringen umrandet, zum Teil mit Gold oder Seide zu einer Fläche verbunden. Feine Wirkung wird durch die Farbenkontraste der Unterlage erzielt. Bei dem lila Ledergürtel brachte die Seide wieder den Ton der blaugebrannten Eisenschnalle mit Goldinkrustation. Viel bewundert wurden die Mappen in Collin-Leder, von denen diejenige mit Pfaufeder-Motiv in Leder-Applikation und ächtem Golddraht gefertigt war. Gleiches Motiv brachte der von uns auf Seite 476 abgebildete helle Ledergürtel mit Goldstickerei.



HANS SANDREUTER—BASEL. *Wand-Schirm.*



HANS SANDREUTER—BASEL. *Atelier-Schrank.*

LESSER URY-BERLIN.

Der Künstler, dem diese Zeilen gewidmet sind, gehört zu der kleinen Schar eigenwilliger Naturen im heutigen Deutschland, die abseits von allen Parteien, Gruppen und Cliquen ihren Sonderweg gehen, in dauerndem, aufreibenden Kampfe mit der Kunst, den Kollegen, der Kritik und dem Publikum. Es kann nicht Wunder nehmen, dass es solchen Persönlichkeiten nicht so bald gelingt, sich im Kunst-Leben die Stellung zu erringen, die ihrer Begabung entspricht. Auch Ury's Freundes-Kreis ist noch kein grosser. Aber die wenigen, die zu ihm halten, hegen die feste, ja die heilige Überzeugung, dass die Zukunft einmal bitter bereuen wird, was die Gegenwart heute an diesem Künstler sündigt. Ury's Eigenart führt weit ab von der dekorativen Art der Malerei, die in diesen Heften vornehmlich gepflegt wird. Es kann darum seinem Schaffen hier nur ein verhältnismässig kurzer Überblick gewidmet werden.

Lesser Ury ist einer von den deutschen Malern, die zu Anfang der achtziger Jahre zuerst die modernen Lehren des Freilichts und des Impressionismus von Westen her zu uns hereinbrachten und mit unablässiger Energie verfochten. Er war, im Jahre 1862 in einem kleinen Neste der Provinz Posen geboren, zuerst Kaufmann, ging aber bald zur Kunst über und machte sich auf die Wanderschaft. Zunächst ging er nach Düsseldorf, dann nach Brüssel, Antwerpen und Paris, wo der Anfänger die modernen Gesetze an der Quelle studierte, schliesslich nach Stuttgart und München, wo damals gerade der Kampf gegen den deutschen Schlendrian entbrannte. Ury's Bilder aus jener Zeit: Landschaften, Bauern-Höfe, Dorf-Szenen, Interieurs, waren von einem Temperament, einer Leuchtkraft und Energie der Farbe, wie man sie in jenen Jahren bei uns kaum



HANS SANDREUTER—BASEL. *Schreib-Tisch.*



HANS SANDREUTER—BASEL. *Salon-Möbel-Gruppe.*
Aus der Wohnung des Künstlers in Riehen.

kannte. Diese Arbeiten, die zum grössten Teile erst jetzt in den Handel gekommen sind, haben seit ihrer Entstehung an Wirkungskraft nur gewonnen, der beste Beweis für die Solidität ihrer Mache. Es spricht aus ihnen ein Gefühl für das rein Malerische, für die eigentlich koloristischen Probleme, das man in Deutschland nur zu selten antrifft, und daneben in der Schilderung des Lebens ein grosser epischer Zug, der von ferne an Millet und seine Nachkommen erinnert.

Als Ury von seinen Studien-Fahrten heimkehrte und sich im Jahre 1887 in Berlin zu dauerndem Aufenthalte niederliess, machte sein eminentes malerisches Können bei den wenigen dortigen Vertretern der modernen Gedanken grosses Aufsehen. Eine erste Ausstellung seiner Arbeiten im Salon Gurlitt, in dem so viele der neueren Künstler zum erstenmale vor das Publikum traten — und der jetzt selbst, nachdem seine Mission erfüllt ist, vom Schauplatz abtreten muss —, rief einen Sturm höhnischen Widerspruchs seitens der Akademiker und der anderen Vertreter der »guten Gesinnung« hervor. Aber mit Recht sagt Max Liebermann im Katalog der diesjährigen Berliner Sezessions-Ausstellung, »dass die Entrüstung des Publikums über eine neue Auffassung in der Kunst umso grösser ist, je neuer und individueller sich der Künstler in ihr offenbart«. Ury selbst hatte inzwischen eine Wandlung seiner Auffassung durchgemacht. Die Natur in der Mark Brandenburg und die weitere Landschaft Nieder-Deutschlands verlangte eine andere malerische Wiedergabe als die Wiesen und Wälder des fruchtbaren belgischen Landes; an Stelle der satten, kräftigen, leuchtenden Farben treten hier zarte, verschwimmende, gebrochene Tonwerte, an Stelle der klaren, lachenden Natur-Stimmung eine leise und feine Melancholie. Zugleich zog sich Ury



LESSER URY—BERLIN. *Herbst-Landschaft.*



LESSER URY—BERLIN. *Havel-Landschaft.*

von den Interieurs und der durch Menschen belebten Natur immer mehr in die Stille der einsamen Landschaft, deren Ruhe keine menschliche Gestalt und kein menschliches Gebilde stört, zurück. Seine Bilder aus jenen Jahren wurden mehr und mehr schwärmerische Stimmungs-Gedichte von einem unvergleichlich zarten Duft der Farbe und einer Weichheit des Tones, die vielleicht kein Anderer wieder erreicht hat. Mit einer ganz persönlichen Technik wirken sie auf rein malerische Weise mit einem geheimnisvollen Zauber von seltener Kraft unmittelbar auf das tiefste Empfinden des Beschauers. Der Künstler offenbart in ihnen ein Verständnis für das sinnliche Leben der Farbe, für die immanente Poesie der einfachen Landschaft um Berlin oder um Hamburg, für die Geheimnisse der Luft und des Lichts, das ihm eine ganz einsame Stelle anwies. Es überrascht nicht, dass Ury in dieser Periode am liebsten die Öl-Malerei mit der Pastell-Technik vertauschte. Der gefügige Farbstift, der so rasch und folgsam jedem Willen seines Herrn gehorcht, ist weit eher als der Pinsel mit der zähen Ölfarbe imstande, den momentanen Eindruck einer Landschafts - Stimmung festzuhalten. In jüngster Zeit aber hat Ury's Kunst wiederum einen neuen Weg eingeschlagen. Er kehrte in der Auffassung aus dem Lyrischen gewissermaassen wieder zu jener epischen Art seiner Anfänge zurück, doch die malerischen Erfahrungen der Zwischenzeit verlor er dabei nicht aus dem Auge. Nach zwei Richtungen hin bewegt sich nun sein Streben. Einmal zielt es darauf hin, seine Landschafts-Kunst weiter auszubauen. Ganz von selbst greift er nun wieder mehr zur Ölfarbe, zum grösseren Bild-Format, um in klingendem Kolorismus die Schönheiten der Natur zu feiern, jetzt nicht mehr in kleinen lyrischen Gedichten, sondern in hymnischen Gesängen, in starken und brausenden farbigen Symphonien. In kleinen Pastellen vom Garda-See hatte sich diese Wandlung Ury's schon einige Jahre



LESSER URY—BERLIN. *»Aus der Mark«, Oel-Studie.*



BERNHARD PANKOK—MÜNCHEN.

EMPFANGS-ZIMMER AUF DER INTERNAT. KUNST-AUSSTELLUNG ZU DRESDEN 1901. ✡ WEITERE EINZELHEITEN AUS DIESEM RAUME FINDEN SICH IM AUGUST-HEFTE DER GLEICHFALLS IN UNSERM VERLAGE ERSCHEINENDEN »INNEN-DEKORATION«.



BERNHARD PANKOK—MÜNCHEN.

EMPFANGS-ZIMMER. AUSGEFÜHRT VON DEN VEREINIGTEN WERKSTÄTTEN IN MÜNCHEN. INTERNATIONALE KUNST-AUSSTELLUNG ZU DRESDEN 1901.





BERNHARD PANKOK. SCHNITZEREIEN AUS DEM DRESDENER AUSSTELLUNGS-ZIMMER: MITTE DER DECKE.







PANKOK,
SCHNITZEREI-DETAILS:

LINKS VON OBEN NACH UNTEN:
ECK-KONSOLS AN DER DECKE,
RÜCKEN EINER STUHLLEHNE,
ENDIGUNG EINER ARMLEHNE,
RÜCKEN EINER STUHLLEHNE.

UNTEN VON LINKS NACH RECHTS:
KOMMODE-FUSS,
SCHREIBTISCH-FUSS.







BERNHARD PANKOK—MÜNCHEN. THÜR AUS DEM DRESDENER ZIMMER.

vorher angekündigt. Jetzt aber erst, seit ganz kurzer Zeit, hat er den entscheidenden Schritt gethan, und nun malt er Landschaften, am liebsten Sommer- und Herbst-Stimmungen, von einer solchen Kühnheit der glühenden und leuchtenden Farben, dass er abermals das Publikum verblüfft und in Schrecken setzt. Zu gleicher Zeit jedoch nahm er die lange vernachlässigte Figuren-Malerei wieder auf. Die Ankündigung dieser Wendung war das grosse Gemälde »Jerusalem«, das im Februar 1896 in Berlin ausgestellt war, und das der Züricher Henneberg damals für seine Galerie erwarb. Dann aber, im letzten Jahr, ein neues Werk von grossem Wurf: »*Jeremias*«. Auf der Riesen-Leinwand wölbt sich ein wolkenloser Abend-Himmel; mit starker Kunst ist der Uebergang von dem hellen Schein am Horizont durch grünliches und bläuliches Geflimmer hindurch bis zum friedlichen Dunkel der Höhe, in dem bereits die Sterne aufblitzen, gemalt. Dieser Abend-Himmel nimmt etwa fünf Sechstel des ganzen Bildes ein, ganz unten nur wölbt sich ein öder Erd-Hügel; und auf ihm ruht zusammengekauert die mächtige Gestalt des Propheten, in scharfer Silhouette von der Helle sich abhebend. Den ehrwürdigen michelangelesken Kopf mit dem wallenden weissen Bart hat er in die Linke gestützt, und mit wehmutsvoller Trauer blickt sein Auge geradeaus in den Abend, in die Ferne, in die Ewigkeit. Der Eindruck dieses Gemäldes ist schwer zu beschreiben. Im Innersten fühlt sich der Beschauer gepackt und ergriffen von dieser Figur, die in sich das ganze Weh und Leid des jüdischen Volkes zu verkörpern scheint und zugleich emporsteigt zu einer Personifikation all der tausend bangen Zweifel und Fragen, die uns heute, am Beginn einer neuen, ins Ungewisse führenden Kultur-Epoche verwirren und ängstigen. Erwartungsvoll sehen wir dem künftigen Schaffen Ury's entgegen, der immer höhere Ziele ins Auge fasst und voll zäher Kraft mit jeder neuen Aufgabe ringt, bis sie ihn segnet.

BERNH. PANKOK—MÜNCHEN. *Thür mit Intarsia-Aufsatz.*

DR. MAX OSBORN—BERLIN.

Deutsche Kunst und Dekoration



VERLAG ALEX: KOCH DARMSTADT

Darmstädter Künstler-Kolonie

I. PAUL BURCK.

IV. JAHRG. HEFT XI. AUGUST 1901 EINZELPREIS ★ M. 2.50

DEUTSCHE KUNST UND DEKORATION.

HERAUSGEGEBEN UND REDIGIRT VON ALEXANDER KOCH.

INHALTS-VERZEICHNISS.

Seite: **TEXT-BEITRÄGE:**

UMSCHLAG DES VORLIEGENDEN HEFTES:

Entworfen von *Paul Bürck-Darmstadt.*

ZEICHNUNG DES INNEN-TITELS:

Von *Paul-Bürck-Darmstadt.*

FARBIGE BEILAGE AUSSERHALB DES TEXTES:

VOLLBILDER UND ILLUSTRATIONEN IM TEXTE:

VERLAGS-ANSTALT ✱ ALEXANDER KOCH ✱ DARMSTADT.

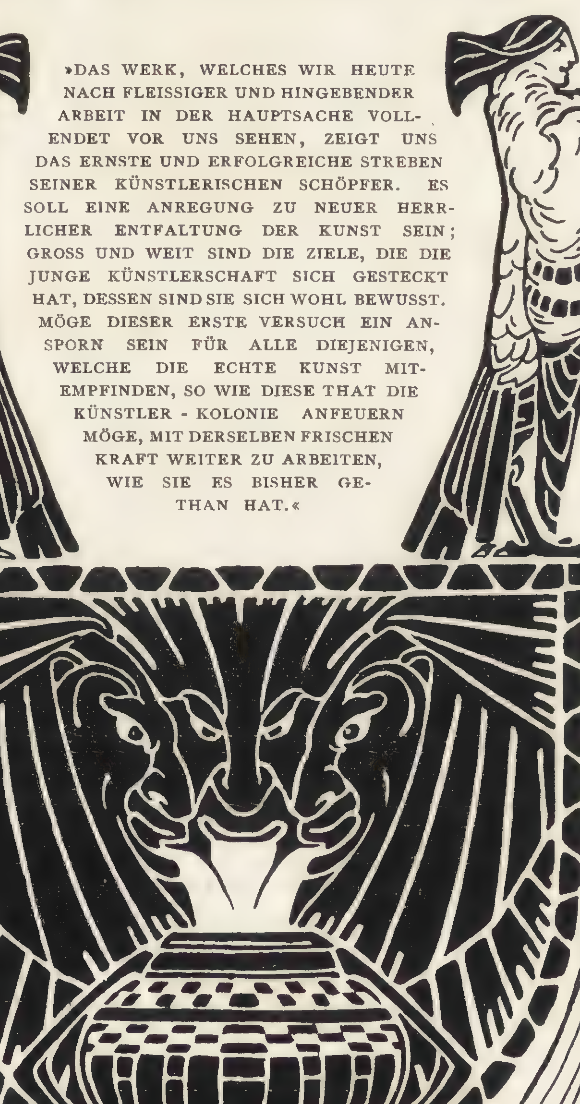
Jährl. 12 Hefte: M. 20.—; Ausld. M. 22.—. Abgabe nur halbjährlich: Okt.—März; April—Sept.

EIN·DOKUMENT·DEUTSCHER·KUNST
DIE·AUSSTELLUNG·DER·KÜNSTLER·KOLONIE·IN·DARMSTADT·

AUS DER TISCH-REDE SEINER KÖNIGLICHEN HOHEIT DES GROSSHERZOGS ERNST LUDWIG VON HESSEN UND BEI RHEIN.

»DAS WERK, WELCHES WIR HEUTE NACH FLEISSIGER UND HINGEBENDER ARBEIT IN DER HAUPTSACHE VOLLENDET VOR UNS SEHEN, ZEIGT UNS DAS ERNSTE UND ERFOLGREICHE STREBEN SEINER KÜNSTLERISCHEN SCHÖPFER. ES SOLL EINE ANREGUNG ZU NEUER HERRLICHER ENTFALTUNG DER KUNST SEIN; GROSS UND WEIT SIND DIE ZIELE, DIE DIE JUNGE KÜNSTLERSCHAFT SICH GESTECKT HAT, DESSEN SIND SIE SICH WOHL BEWUSST. MÖGE DIESER ERSTE VERSUCH EIN ANSPORN SEIN FÜR ALLE DIEJENIGEN, WELCHE DIE ECHTE KUNST MITEMPFINDEN, SO WIE DIESE THAT DIE KÜNSTLER-KOLONIE ANFEUERN MÖGE, MIT DERSELBEN FRISCHEN KRAFT WEITER ZU ARBEITEN, WIE SIE ES BISHER GETHAN HAT.«

GEHALTEN BEI DEM FEST-MAHLE AUS ANLASS DER AUSSTELLUNGS-ERÖFFNUNG ZU DARMSTADT AM 15. MAI DES JS. 1901.





PAUL BÜRCK. AUS DER WEIN-KARTE



Ausstellung der Künstler-Kolonie Darmstadt.

I. PAUL BÜRCK.



Keine geringe Aufgabe war es, die Paul Bürck, dem jüngsten, nunmehr 23 jährigen Mitgliede der Darmstädter Künstler-Kolonie, durch seine ziemlich umfangreiche und teilweise an wichtiger, auffallender Stelle hervortretende Mitwirkung an der Ausstellung zugefallen ist. Er hat sie so zu lösen gewusst, dass ihm wohl niemand eine aussergewöhnliche Begabung und vielleicht auch eine im Verhältnis zu seiner Jugend achtunggebietende Energie bestreiten wird. Es wäre lächerlich, wollte man von einem jungen Talente, das sich des rechten Weges seiner Entwickelung in entscheidender Weise noch kaum gewiss sein kann, reife Schöpfungen verlangen, im Gegenteil, je reicher die Begabung und je vielseitiger die in ihr enthaltenen Keime sind, um so länger und ernster wird der Künstler ringen müssen, um endlich die ihm vorbehaltenen Ziele zu erkennen und bewusst anzustreben. Es scheint, als ob Paul Bürck gerade jetzt in das Stadium seiner Entwickelung eingetreten sei, in dem sich ihm immer deutlicher die Richtung enthüllt, in der seine Begabung sich vornehmlich entfalten und sein Schaffen die höchste Stufe erreichen soll: es ist die *dekorative Malerei,* im Grossen sowohl, im Fresko und Wand-Gemälde, als im Kleinen, im *Buch-Schmuck,* in der poetisch durchempfundenen Verzierung der Gebrauchs-Gegenstände. So tritt er uns auch vorzugsweise auf der Ausstellung entgegen, z. T. mit ausserordentlichen Leistungen, z. T. mit Versprechungen, die noch weit Bedeutenderes erwarten lassen, wenn unerbittliche Selbst-Kritik und strenge technische Schulung diesem noch etwas ungeregelten Feuer-Geiste und der ungebändigten Fantastik Maass und Haltung verleihen werden. Allein, wenn man auch viele seiner neueren Arbeiten als verfehlt und unreif bezeichnen mag, so muss man doch zugeben, dass der Künstler seit seiner ersten grösseren Veröffentlichung — diese erfolgte ebenfalls in der »Deutschen Kunst und



PAUL BÜRCK—DARMSTADT. *Kopf-Leiste aus der Wein-Karte.*

Dekoration«, und zwar im Mai-Hefte 1899 — die grössten Fortschritte gemacht hat, und ein Vergleich der vorliegenden Abbildungen mit denen unseres ersten Bürck-Heftes lässt so recht erkennen, welch' eine reiche Entwickelungs-Fähigkeit das Talent dieses jungen Künstlers in sich birgt.

Gleich am *Haupt-Eingange zum Ausstellungs-Gebiete* auf der »Mathilden-Höhe« tritt uns Bürck als dekorativer Maler entgegen, freilich mit einem Versuche, monumentale Wirkungen zu erzielen, der nicht sehr geglückt ist und der am wenigsten darauf schliessen lässt, dass derselbe Künstler in der Halle des Ernst-Ludwigs-Hauses einen so genialen Wurf gethan hat. Wir sehen daher auch von einer Reproduktion dieser beiden *Friese* ab. Sie stellen, mit 4 um die Ecken der Pylonen umgebogenen Seiten-Figuren den »Drang der Menschheit zur physischen und moralischen Schönheit« dar (vgl. S. 521). Der Künstler hat hier mehr gedacht als gemalt. Die Zeichnung, in manchen einzelnen Linien von phänomenaler Kraft des Ausdruckes, zeigt viele Härten, ja auch direkte Mängel, wodurch die angestrebte Relief-Wirkung verloren geht. Dazu kommen die schweren, fast keramischen Farben, die nichts weniger als wohl abgetönt sind und daher auch in koloristischer Hinsicht einen harmonischen Klang vermissen lassen. Der Künstler hat sich bei diesem nur kurz dauernden Werke nicht überanstrengt. Die Aufgabe war ja an sich nicht sehr verlockend und durch die eigentümliche Konstruktion der ziemlich roh gezimmerten Portal-Architektur sehr erschwert, aber von einem Bürck hätte man trotzdem mehr erwarten dürfen, wenn auch die Zeit viel zu kurz bemessen war, um eine Schöpfung von dauerndem Werte zu ermöglichen. Bei dieser Gelegenheit wollen wir noch etwas bezüglich der Darstellung des »Nackten« anmerken. Wir sind selbstverständlich weit davon entfernt, die kindischen Prüderien rechtfertigen zu wollen, die im lieben Deutschen Reiche und umliegenden Ortschaften an der Tages-Ordnung sind. Wir verabscheuen dieses Treiben der Lex-Heinze-Leute. Aber vom Standpunkte des *guten Geschmackes* aus darf man doch auch hier etwas sagen und zwar halten wir es für einen Verstoss gegen den guten Geschmack, wenn in der bildlichen Darstellung der Geschlechts-Partien, die wir — das sei betont — an sich nicht missbilligen, hässliche Zufälligkeiten vom Körper des Modelles, ohne zuvor im Geiste des Künstlers zu schöner, stilistischer Form geläutert worden zu sein, wiedergegeben werden. Dekorationen an öffentlichen Strassen, Plätzen und in Repräsentations- und Wohn-Räumen sind denn doch anderen Bedingungen unterworfen als Skizzen-Bücher und Atelier-Wände. Dagegen hat Bürck namentlich



PAUL BÜRCK—DARMSTADT.

AUS DER WEIN-KARTE DES HAUPT-RESTAURANTS
DER DARMSTÄDTER KUNST-AUSSTELLUNG. ☆



PAUL BÜRCK—DARMSTADT. ☆ ZEICHNUNG FÜR DIE WEIN-KARTE DES HAUPT-RESTAURANTS AUF DER AUSSTELLUNG DER KÜNSTLER-KOLONIE DARMSTADT.



PAUL BÜRCK—DARMSTADT. ☆ ZEICHNUNG FÜR DIE WEIN-KARTE DES HAUPT-RESTAURANTS AUF DER AUSSTELLUNG DER KÜNSTLER-KOLONIE DARMSTADT.



auch in seiner Einladungs- und in der Wein-Karte verstossen. Noch schlimmer ist dies allerdings an anderer Stelle auf dieser Ausstellung geschehen, worauf wir bei späterer Gelegenheit zu sprechen kommen werden.

Man kann es im Hinblick auf den provisorischen Karakter des Portales dem Künstler nicht allzu sehr verargen, wenn er seine Kraft in erster Linie auf die grosse *Dekoration in der Halle des Ernst-Ludwigs-Hauses* konzentrierte. Hier galt es ein *bleibendes* Werk zu schaffen, das noch nach Jahren Zeugnis ablegen wird von seinem Empfinden und Wirken und so hat er denn hier das Beste gegeben, was er just zu geben hatte. Wenn wir durch das Portal des Hauses treten, stehen wir vor dem Haupt-Bilde: »Wissenschaft und Kunst auf einsamer Höhe. In der Mitte der Quell des Lebens, dessen Kraft Beide nährt« (vergl. Abbildung auf S. 522). Diesem gegenüber, hinter einer kleinen Empore, die wohl als Musik-Tribüne gedacht ist, finden wir das Bild »*Die Freude*« (ein Stück davon Seite 523). Im Tanze dreier Mädchen von reizender Schlankheit und graziös bewegtem Ausdruck, zeigt es uns die Freude »als die letzte Verkörperung der drei höchsten Schönheiten des Lebens«. Hier kann man dem Künstler nicht vorwerfen, dass er mehr gedacht als gemalt habe. Er hat den philosophischen Gehalt mit künstlerischen Mitteln in Gestalt, Bewegung und Harmonie aufgelöst und so ein Symbol geschaffen, das in jedem einzelnen Zuge die Friese am Haupt-Eingange um Vieles überragt. (Das Bild ist leider so schlecht beleuchtet, dass keine scharfe Aufnahme zu erzielen war.) Nicht ganz so restlos ist sein Denken in Gestalt aufgegangen bei den beiden seitlichen Gemälden, welche »Das Blüten- und Früchtetragende in Kunst und Wissen, begleitet von der Fantasie« zur Anschauung bringen sollen. Hier ist seine Fantastik nicht immer in dem Maasse geregelt durch einen souveränen Geschmack und durch ein sicheres Gefühl für grosse Linie und koloristische Einheitlichkeit, wie es die architektonische Malerei fordert. Es hat zwar einen grossen Reiz, den Flügen und Sprüngen einer ungebundenen, frohen Erfindungskraft zu folgen, aber in der Beherrschung des Raumes und der Durchbildung des Formalen, namentlich des Figürlichen, bleibt hier doch noch vieles zu wünschen und, glücklicherweise, zu *hoffen!*

Die Plafond-Malerei gibt uns eine Darstellung des Welt-Alles, einen Stern-Himmel, dem namentlich durch das querlaufende Band der »Milch-Strasse« eine starke Wirkung verliehen wird. Uns scheint dieser Plafond, wenn auch im Motive nicht neu, am höchsten zu stehen von allen grösseren Werken Bürck's. Er hat in der Gesamt-Dekoration dieses Raumes überhaupt Ansätze zu einer stilistischen Entfaltung in's Grosse gezeigt, die entschieden wärmste Förderung verdienen. So wenig auch noch das Figürliche ausgereift sein mag, so mutig und stark tritt bereits das kompositorische Element hervor und trotz einzelner Missgriffe in der Berechnung der Maasse der Bilder zu den Maassen des Raumes





PAUL BÜRCK—DARMSTADT. ☆ AUS DER WEIN-KARTE DES HAUPT-RESTAURANTS DER AUS-STELLUNG DER KÜNSTLER-KOLONIE, DARMSTADT.



PAUL BÜRCK—DARMSTADT. »*Meeres-Idylle*«, *Kopf-Leiste.*

Aus der Wein-Karte des Haupt-Restaurants der Darmstädter Kunst-Ausstellung.

ist bereits eine ziemliche Sicherheit in der Beherrschung der Fläche und in der malerischen Vereinfachung zu konstatieren. Der Raum an sich und die Beleuchtungs-Verhältnisse waren nichts weniger als günstig, und dennoch tritt die Dekoration mit einer gewissen Geschlossenheit vor uns, und wenn sie auch der straffen Zusammenfassung unter einen grossen Gedanken und eine grosse Linie noch entbehrt, so zieht sie uns doch in ihren Bann und erfüllt uns mit dem Geiste und Empfinden ihres Schöpfers.

Dieser Komposition sehr nahe verwandt sind die Zeichnungen zu der *Wein-Karte* des Haupt-Restaurants in der Ausstellung. Schon die Dekorierung des aus braun-gelbem Ingrain bestehenden *Umschlages* (vgl. S. 497) ist aus dem gleichen figuralen Motive hergeleitet wie die der seitlichen Füllungen in der Halle des Ernst-Ludwigs-Hauses. Dagegen tritt aber als Basis ein Löwenkopf-Ornament hinzu, das vollkommen neu ist. Das Ganze ist von ausserordentlicher Schönheit, das beste Blatt der ganzen Karte und neben der *Einladungs-Karte zur Eröffnungs-Feier*, deren Mittelstück die Umschlags-Zeichnung unseres Bürck-Sonderheftes bildet, das Beste, was wir von Bürck überhaupt auf dem Gebiete des Buch-Schmuckes kennen. Leider ist kein anderes Blatt der Wein-Karte auf der gleichen Höhe, wenigstens nicht als Ganzes. Das liegt an den figürlichen und landschaftlichen Darstellungen, bei denen der Künstler noch mit dem Ausdrucke ringt und oft recht herzhaft daneben haut. Man findet da geradezu dilettantische Entgleisungen neben so hoch stehenden ornamentalen Leistungen, wie sie die Kopf-Leiste mit dem Namens-Zuge des Künstlers (vgl. S. 499), die Leiste mit den wasserspeienden Masken S. 536 u. a. erkennen lassen. In den figürlichen Bildern zeigt sich das Bestreben, vom rohen Naturalismus und einer tollen Fantastik zu geschlossener Stilistik durchzudringen, vorderhand noch nicht mit vollem Gelingen, aber doch mit deutlichen Erfolgen, wie z. B. in dem Bacchanten-Zuge der Seite »Warme Getränke« (vgl. S. 509). Sehr glücklich war Bürck auch zuweilen in seinen neuen *Vorsatz-Blättern.* Hier konnte er nach Herzenslust drauf los »fabulieren«, und wenn es auch einmal daneben geriet: schadet nichts! Das nächste wird desto besser! Weniger ist es ihm mit der *Bijouterie* geglückt. Die Halsketten, Anhänger, Broschen usw., welche teilweise von *Friedmann's Nachf.* in Frankfurt, teilweise von *Theodor Fahrner* in Pforzheim ausgeführt wurden, sind durchweg ein wenig unbeholfen und auch etwas bäuerisch, ein Karakter, den Bürck offenbar besonders liebt, denn er tritt auch bei der Möblierung seiner Wohnräume im Erd-Geschosse des Ernst-Ludwigs-Hauses zu Tage, der aber gerade bei einem Frauen-Schmuck von immerhin kostbarer Material-Wirkung nicht angebracht ist. Der Halb-Edelstein soll eben durch Kunst *ganz* edel werden, darauf kommt es an.

Einige kleinere Schmucksachen wirken sehr frisch und originell durch die kecke Farben-Zusammenstellung der Steine, andere



PAUL BÜRCK—DARMSTADT: AUS DER WEIN-KARTE DES HAUPT-RESTAURANTS DER DARMSTÄDTER KUNST-AUSSTELLUNG VON MAI—OKTOBER 1901.



PAUL BÜRCK—DARMSTADT. *»Der verschmähte Faun«.*

Aus der Wein-Karte des Haupt-Restaurants der Darmstädter Kunst-Ausstellung.

sind entschieden zu grob und zu schwerfällig. Vielleicht wäre es auch richtiger gewesen, die Fassungen in Silber statt in Gold anzufertigen, sodass eine Art von volkstümlicher und demgemäss auch wohlfeiler Bijouterie zu Stande gekommen wäre. Wenigstens möchten wir das für die einfacheren Stücke geltend machen, bei denen der Façon-Wert nicht zu hoch ist. Hübsch sind sodann einige Gebrauchs-Gegenstände, die Bürck für das Restaurant und die Lotterie geschaffen hat, z. B. das *Kaffee-* und *Thee-Service,* Kissen und Deckchen. Seine eigene Einrichtung dagegen in dem Erdgeschoss des Ernst-Ludwigs-Hauses kann nicht eigentlich als ein Werk neuzeitlicher Formen-Sprache aufgefasst werden. Die von *Patriz Huber* entworfenen Möbel sind zwar an und für sich sehr gediegene Arbeiten, aber in der Ausschmückung mit Intarsien und Beschlägen, welche Bürck selbst angegeben hat, ist etwas des Guten zu viel gethan worden. Es kam dem Künstler wohl darauf an, sich in seinen Wohn-Räumen an die Tyroler Bauern-Stuben erinnert zu fühlen, in denen er fröhliche Jugend-Tage verbracht und manchen fruchtbaren Traum geträumt hat. Handfest und bäuerisch, so recht als wären sie vom guten alten Schrot und Korn, so sprechen diese Einrichtungen zu uns und die Ausschmückung mit Motiven aus der Welt der Berge und mit kräftigen Inschriften steigert diesen Eindruck noch. Dazu kommen die kapitalen Lehn-Sessel, das Guck-Fensterchen in der schwerbeschlagenen Thüre zwischen



PAUL BÜRCK—DARMSTADT: AUS DER WEIN-KARTE DES HAUPT-RESTAURANTS DER DARMSTÄDTER KUNST-AUSSTELLUNG VON MAI—OKTOBER 1901.

Wohn- und Schlaf-Zimmer, diese Messer, Gabeln und Löffel mit altväterlichen, schwarzen Holzgriffen, diese Wäsche-Truhe im Schlaf-Zimmer, die vorn und oben beschlagen ist, als sollte sie das Bar-Vermögen eines geizigen Dorf-Schulzen beherbergen, kurzum, der Künstler hat erreicht, was er gewollt hat: er wohnt hier ganz nach seinen Wünschen und wir wollen daher nicht mit ihm rechten, ob er dadurch der angewandten Kunst zu einem Fortschritte verholfen habe oder nicht. Am meisten ist dies jedenfalls in den beiden grossen, eisernen *Arm-Leuchtern* geschehen, welche links und rechts von der in die Kopf-Wand des Bettes eingelassenen Intarsie hervorragen. Die Intarsien hätte der Künstler wohl besser nach *neuen* Entwürfen ausführen lassen; denn er hätte dann sicher Reiferes geboten und ausserdem vermieden, dass schon bekannte und teils publizierte Arbeiten sich hier wiederholen. Sie sind von *Robert Macco* in Heidelberg vorzüglich ausgeführt, die Möbel von *A. Veth,* Dampf-Schreinerei daselbst, die Beschläge von *H. Emmel* in Darmstadt, der grosse Teppich im Schlaf-Zimmer von der *Krefelder Teppich-Fabrik,* die schönen Bett- und Tisch-Decken hat *Pauline Braun* gestickt, die Vorhänge von *Hub. Bringer* in Darmstadt, die Webereien sind Arbeiten der unseren Lesern bereits bekannten Frau *Käthe Steiner* in Freiburg i. B. Die Tisch-Decke ist von *Lilly Ludwig* in Darmstadt gearbeitet, die Tapete des Wohn-Zimmers von *A. Renn* in Darmstadt gedruckt. — Ferner bemerken wir noch einige nette kleine Arbeiten von *Friedrich Adler* und *Jos. Wackerle* in München, darunter den Marmor-Kopf auf dem Bücher-Gestelle (vgl. Seite 529).

In seinem *Atelier* im Haupt-Geschosse des Ernst-Ludwigs-Hauses hat Bürck endlich seine Zeichnungen, einige Pastelle und die Originale seiner buchgewerblichen Arbeiten zu einer stattlichen Kollektion vereinigt. Hier lernt man ihn so recht kennen und lieben. Es gewährt eine aufrichtige Freude, zu verfolgen, wie seine Auffassung immer selbständiger, seine Hand sicherer, sein Blick immer geschärfter wird. Die hier abgebildeten Proben entheben uns einer eingehenden Schilderung. Nur auf die Fantasie-Köpfe von Tieren, die abenteuerlichen Masken und Karrikaturen im besten Sinne des Wortes, die ja auch der grosse Lionardo so ausnehmend liebte, sei hier besonders hingewiesen. Das sind keine blossen »Schrullen«. In diesen orgiastischen Feder-Zügen steckt mehr — man beachte nur den Kopf mit Schlangen-Haar auf S. 513! — und uns sollte es nicht wundern, wenn eines Tages gerade aus diesen »Genie-Streichen« ein breiter Strom stilistischer Bildungen ungewöhnlicher Art hervorbrechen würde. In der That: Die Kolonie darf auf ihren »Jüngsten« stolz sein!

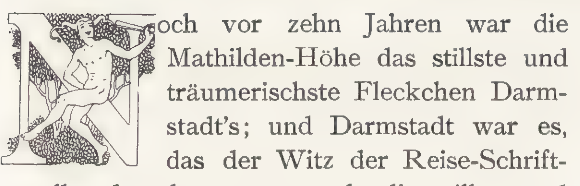


PAUL BÜRCK—DARMSTADT.

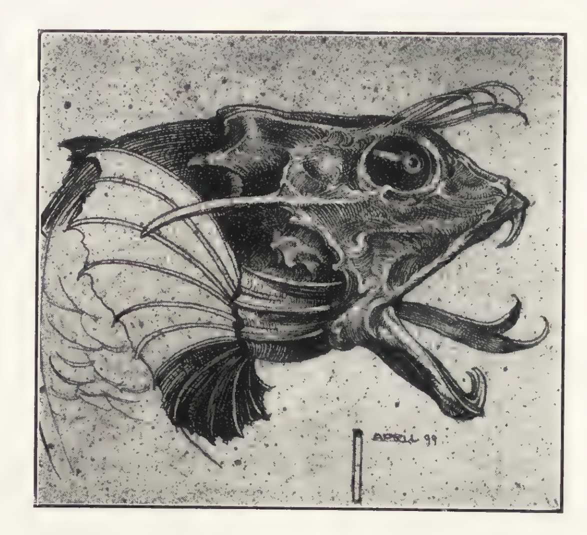


PAUL BÜRCK—DARMSTADT. *Fantastische Tier-Köpfe, Feder-Studie.*

DIE „MATHILDEN-HOEHE" EINST UND JETZT.



Noch vor zehn Jahren war die Mathilden-Höhe das stillste und träumerischste Fleckchen Darmstadt's; und Darmstadt war es, das der Witz der Reise-Schriftsteller damals so gerne als die stillste und träumerischste unter allen stillen und träumerischen Residenzen Mittel-Deutschland's hinzustellen liebte. Es gab in der Stadt selbst viele Leute, die lange hier wohnten und nichts von jenem Parke wussten, und viele andere, die nur den Namen kannten, weil sie wussten, dass die Bonnen und Kindermädchen mit den Kleinen dort hinauf gingen, in den »Donnerstags-Garten«; denn durch Jahrzehnte war dieser Park, welcher dem Grossherzog gehörte, nur an Donnerstagen dem Publikum zugänglich. An diesen Donnerstagen hallte es wider von dem Jubel der Kleinen, die hier herumsprangen, wie in einem Paradiese, zwischen mächtigen alten Bäumen im Sande spielten und sich haschten, in düsteren Gebüschen und im hohen, hohen Grase sich versteckten, auf moosigen Wegen zwischen vergessenen, bewachsenen kleinen Häuschen mit geschlossenen grünen Läden sich verloren in stille Bosquets, wo es so still war und seltsam summte, dass es fast zum Fürchten war. Sonst aber lag der Garten stumm und verlassen, nur die Gärtner sah man zuweilen auf den kiesbestreuten Wegen knirschend hin und her schreiten, wenn man durch ein Thor in der Mauer hineinschaute. Es war so recht ein Ort für nachdenkliche Leute, ein fast unbegreifliches



PAUL BÜRCK—DARMSTADT. *Fantasie-Kopf.*



PAUL BÜRCK. *Fantasie-Maske (Kohle-Zeichnung).*

Stückchen der »guten alten Zeit«, das da noch in der Abgeschiedenheit üppig grünte und blühte, von tausend Blumen durchduftet und von tausend befiederten Sängern erfüllt mit schmachtenden und schmetternden Weisen. Einst war es wohl eine hochfürstliche Villegiatur, »vor dem Jägerthor« gelegen, wo man hinausfuhr über die stäubende Landstrasse in glitzernden Karossen, den Piqueur vorauf, um sich zu ergötzen nach der Weise jener biederen und doch auch ein kleines bischen frivolen, vormärzlichen Zeit »als der Grossvater die Grossmutter nahm«. — Da standen noch auf sanft abfallenden, von hohen, samentragenden Wimpel-Gräsern bestandenen Rasen-Flächen die Pavillons und Garten-Häuschen, grünlich-weiss verputzt mit leicht bemoosten Schiefer-Dächern und grünen, stets geschlossenen Fenster-Läden: ein wenig abgebröckelt und etwas moderduftig, aber doch fast noch so, als ob sie erst verlassen worden wären. Wenn man in einem Lauben-Gange niedersass und sich seinen Träumen überliess, konnte man es sich leicht und klar ausmalen, wie da einst Serenissimus gravitätisch und doch recht häuslich-behaglich herumging mit der kurzen Meerschaum-Pfeife im Munde, die irgend eine nicht so ganz unbedenkliche Leda-Scene am fleissig geschnitzten und wohl angerauchten Kopfe darstellte, und seine Kakteen-Plantage besichtigte. Oder aber man dachte an die hübschen Prinzessinnen mit den hohen, grossen, umgebogenen Strohhüten, welche mit blass-blauen, breiten Bändern um das rosige Kinn gebunden waren, man sah sie in ausgeschnittenen, rosa-lichten Schuhchen über den Kies trippeln, dass die kreuzweise um die Schultern geschlungenen köstlichen Inder-Shwales flatterten. Sie spielten »Blindekuh« mit den artigen Herren des Hofes in langen hechtgrauen Schooss-Röcken oder goldbetressten Uniform-Spencern und seriösen »Vatermördern« bis zum kurzabgestutzten kleinen Backenbärtchen; oder sie sassen unter den weiss-rot gestreiften Marquisen und schlürften Schokolade aus kapriziösen Meissener Tässchen. Sie hatten lange nackte Arme und blitzende, weisse Zähne, rote Lippen und rote Bäckchen — ganz so wie sie auf den porzellanenen Miniatur-Bildchen von anno dazumal »konterfeyet« sind, und sie zwitscherten wie die Vögelchen, wenn sie sich auf dem ebenen Plane des Platanen-Haines mit Gesellschafts-Spielen vergnügten. Und man konnte sich auch denken, dass sich einmal ein Paar loslöste aus dem munteren Kreise und Hand in Hand zwischen den Gebüschen in den entfernten, nie betretenen Winkeln des Gartens auf und niederschritt im betäubenden Dufte der Violen und des Flieders — dass vielleicht einer jener sentimentalen und ränkevoll brutalen Romane begann, wie wir sie bei Clauren lesen. Von den Wiesen herauf, die sich zwischen wundervollen Buchen-Waldungen gegen Süden bis an die ersten Erhebungen des Odenwaldes dehnen, schwoll der Duft des Heu's herein in den süssen Odem der Blumen und mischte sich mit ihm zu einem fast betäubenden Übermaasse fächelnden Wohlgeruchs. Und wer sich durch das Gestrüpp einen Pfad hinanbahnte auf die kleine Kuppe, welche in der Nord-Ost-



PAUL BÜRCK—DARMSTADT: »GORGO«, FANTASIE-MASKE (KOHLE-ZEICHNUNG). ☆ AUSSTELLUNG DER KÜNSTLER-KOLONIE DARMSTADT 1901. ☆





PAUL BÜRCK—DARMSTADT. *Pastell-Studie.*

Ecke des Parkes aufragt, dessen Augen wurden überwältigt vom plötzlichen, wunderbaren Anblicke der grossen, freien Welt, die sich nun mit einem Male vor ihm zu sanft in weiter, weiter Ferne verschwimmenden Horizonten weitete. Eben umfing ihn noch das kleine, enge, heitere Hof-Idyll, beschränkt und ein wenig schläfrig, fröhlich und doch auch mit einer dumpfen, leisen Melancholie, und nun schweifte sein Blick stolz hinaus, weit über die Grenzen des Fürstentumes über die düsteren Kiefer-Forste, goldenen Korn-Felder und leuchtenden Dörfer gen Norden hin, wo der graue Dunst aus dem Bett des Main's emporstieg und sich über die freie Reichsstadt Frankfurt lagerte, gegen Nord-Westen und Westen über das fette, fruchtbare Ried mit seinen ungezählten Städtchen und Dörfern, deren Kirchtürme herüber glänzten, bis zum Silberbande des Rheins, das an den gelben Kalk-Felsen rebentragender Hügel entlang aufblitzte und flimmerte, bis es sich unter der Abendglut in einen Strom goldenen Feuers verwandelte. — Im Süden aber steigen die Waldberge des Odenwaldes sanft empor über nebeldunstigen, saftig-grünen Wiesen, Bergreihe hinter Bergreihe bis zu dem königlich aufragenden Malchen, den man nachher unter falscher Auslegung einer Stelle bei Tacitus, die sich aber wohl auf den Brocken im Harz bezieht, zum Melibocus umbenannt hat. Wälder, unermessliche Wälder, auch nach Süd-Osten und Osten, hier aber in reizvoller Mischung von Buchen, Eichen, Birken und Ahorn, Kiefern und Lärchen und riesenhaften, uralten Fichten, die in der Ferne auf den Kämmen ernst und düster hinziehen; und wo die Strasse ins Gebirg hinein zwischen ihnen hindurchtritt, da klafft ein breiter Spalt, durch den die blaue Luft der Berge leuchtet. Hier ist der Oberwald, jenes märchenhafte, noch heute wenig betretene Waldgebiet, das sich stundenlang dahinzieht in unendlich reicher Abwechselung der Beforstung, durchrieselt von Quellen und Bächen, mit summenden Waldwiesen, auf denen die Rehe grasen und wo die Heere der Anemonen sich ausbreiten. Scheu treten die Pfade und Strassen heraus aus dieser Einsamkeit der Schatten und steigen herab zwischen den scharfbegrenzten Parzellen der



PAUL BÜRCK—DARMSTADT. *Bildnis-Studie.*

wogenden Getreide-Felder und der im grellen Gelb flammenden Raps-Pflanzungen; sie schlingen sich zwischen umhegten Landsitzen herab: Kleine Garten-Häuser lugen aus den Bäumen und unten liegt die getreue Residenz; die Essen dampfen, der Lärm der Werkstätten tönt dumpf herauf, und vom Turm der alten Kirche braust ein Abendläuten. So war es einmal dort oben in der schönen »Biedermeier-Zeit«. Als aber die »neue Zeit« kam, als die Eisenbahn-Züge um den zauberischen Park rollten, als die Stadt ihre Mauer-Fesseln sprengte und die Schlag-Bäume und die Thor-Wachen verschwanden, als sich die Strassen-Züge bis auf die Höhe hinauf erstreckten, grosse Fabriken in der Nähe zu qualmen anfingen, da war es mit den lustigen Tagen vorbei. Der Hof musste weiter hinaus gehn in die Wälder, um Ruhe und Einsamkeit zu finden, nach dem entzückenden Schlösschen Kranichstein, das zwischen See und Eichen-Wipfeln an den Rand der unermesslichen oberrheinischen Tief-Ebene hingelagert ist, oder ganz hinaus in die weltvergessene, heimliche, kühle Einsamkeit von Wolfsgarten.

So lag denn die Mathilden-Höhe: ein Plätzchen für Philosophen und Dichter, ein Tummelplatz der Jugend, eine Zufluchts-Stätte liebender Pärchen. — Da, eines Tages wurden die Thore ausgehoben, Breschen gerissen in die alten Mauern, unter Hü und Hott knarrten kotige Wagen hinein, hochbeladen mit Steinen und Hölzern — das zweite Idyll der Mathilden-Höhe war vorbei. — Was war geschehen? — Ein junger Fürst hatte den Thron seiner Väter bestiegen, ein Fürst, der »seine Zeit erkannt« hatte und der wusste, dass die etwas ärmlichen Tage der Romantik vorüber waren, der wusste, dass wir nicht mehr nötig hätten, die Schönheit nur in unseren Träumen und in den träumerischen Erinnerungen und Denkzeichen aus der Vergangenheit empfindsam zu suchen, sondern dass wir selbst sie *schaffen* könnten. Er selbst wollte *Werte schaffen,* dieser junge Fürst, und die Mathilden-Höhe war die Stätte, welche er Denen als Ort der beginnenden Wirksamkeit anwies, die Er sich als selbständige, schöpferische Helfer an Seine Seite berief: den Künstlern vom neuen Geiste.

* * *

So kam es, dass die Mathilden-Höhe ihren ursprünglichen Karakter und ihre alten Garten-Gebäude verlieren musste, während



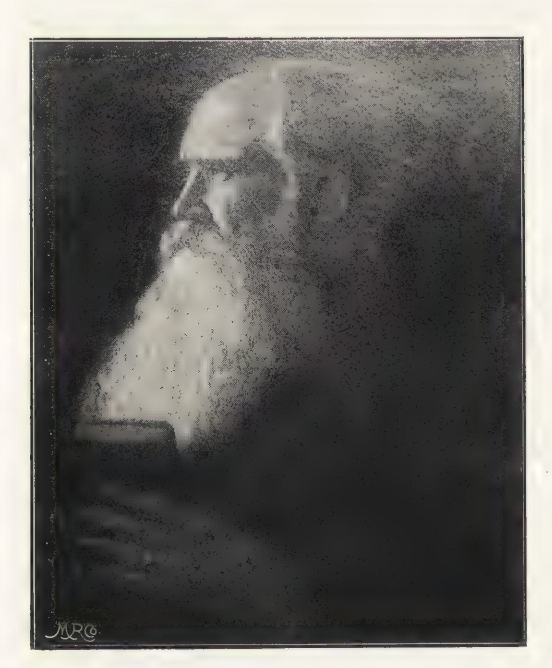
PAUL BÜRCK—DARMSTADT. *Bildnis-Zeichnung.*

der ältere Prinz Georgs-Garten, ein Teil des in der Stadt selbst gelegenen Herrengartens, seine überkommene Eigenart bewahren durfte, selbst als ein Teil der Künstler in diesen als vorläufige Arbeits-Stätte seinen Einzug hielt. Der »Prinz Georgs-Garten« ist frühes Rokoko, ja das Portal nach dem Schlossgarten-Platze ist noch Barock, wie die Abbildung zeigt, welche wir bereits vorgeführt haben. Das Ganze hat, trotz aller Einfachheit, etwas üppiges. Dagegen war die Mathilden-Höhe ganz ein Zeugnis der Biedermeier-Zeit, jener Tage, wo Deutschland noch ein armes Land war, wo aber die Freude am Schönen, Eleganten, Verfeinerten noch nicht abhanden gekommen war. Es war der Stil vornehmer Armut, aber immerhin ein Stil, und was dann folgte, war höchstens noch ein willkürlich und schulmeisterlich zusammengestellter Stil-Wirrwar. Damals waren auch die Einkünfte der Höfe recht schmal, während zur Zeit des Absolutismus, als der Rokoko-Pavillon im Herrengarten entstand, die Kassen der Dynasten sich leichter füllten und so auch in der Architektur und in den Garten-Anlagen ein gewisser Luxus getrieben werden konnte. Die Gesellschaft, welche im Prinz Georgs-Palais verkehrte, lauschte den Haydn'schen Quartetten, welche Herren in seidenen Strümpfen und Spitzen-Westen spielten, und sang Mozart's neckische Weisen: »Reich mir die Hand mein Leben« und »Welche Wonne, welche Lust füllt mit Jubel mir die Brust«; die Gäste, die sich ein halbes Jahrhundert später auf der Mathilden-Höhe einfanden, liessen auf dem romantischen Waldhorne die Melodien des »Freischütz« ertönen und sangen: »Freut euch des Lebens, weil noch das Lämpchen glüht, pflücket die Rose, eh' sie verblüht«. —



PAUL BÜRCK—DARMSTADT. *Bildnis-Studie.*

Ihre Rosen sind nun verblüht, oder liegen welk zwischen vergilbten Stammbuch-Blättern. Aber *neue Rosen* sind jetzt aufgegangen an der gleichen Statt, die duften *uns,* und wir wissen, dass der Stock, an dem sie sprossen, Saft und Kraft zu reicheren Blütenfloren auf lange Zeit hinaus treibend in sich birgt. Der Garten der Ruhe und der Ergötzung ist zum Garten des Schaffens und der Freude geworden und ein neues Prinzip, eine neue Auffassung fürstlichen Wesens hat aus ihm ihren Ursprung genommen.



PAUL BÜRCK—DARMSTADT. *Bildnis-Zeichnung.*



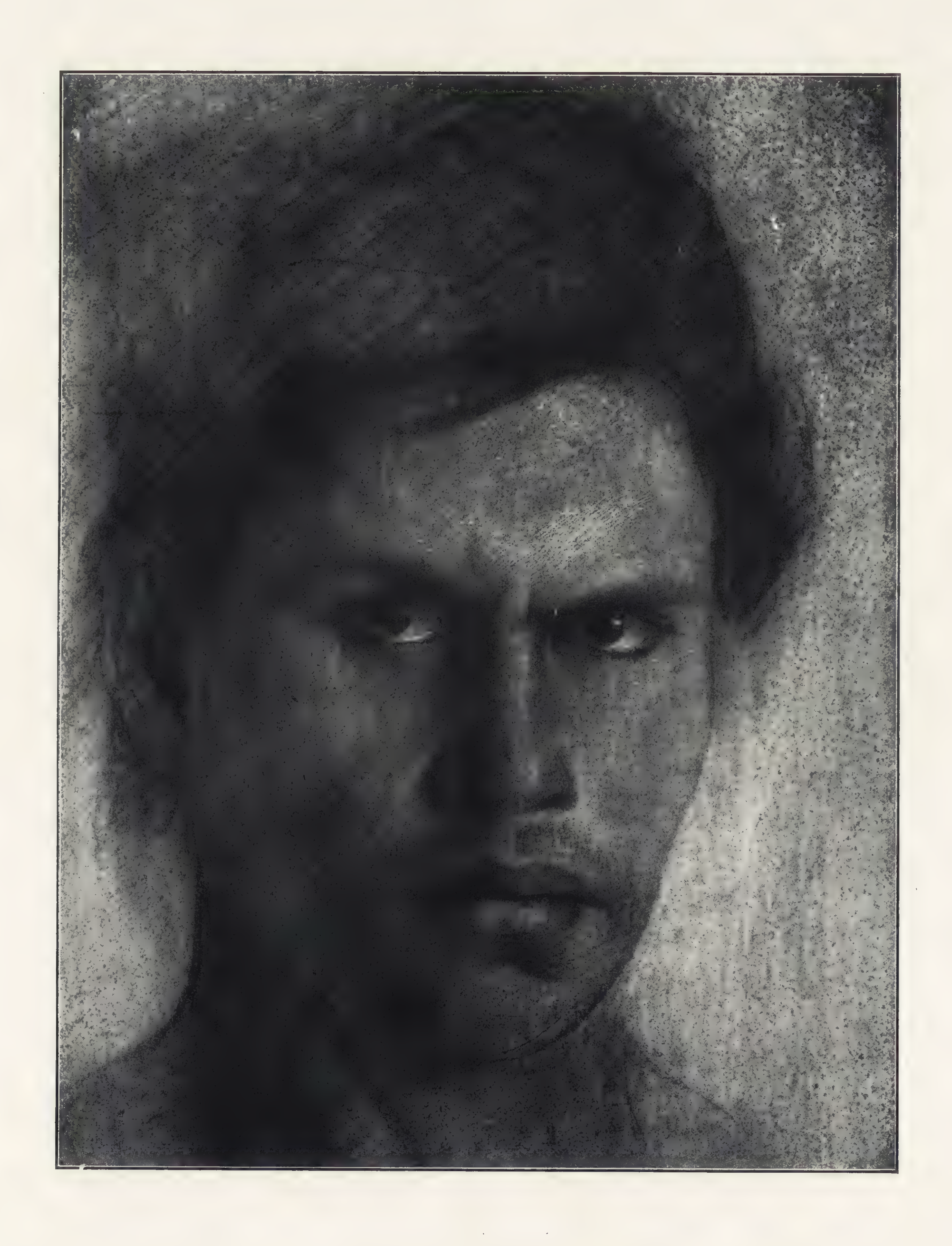
PAUL BÜRCK—DARMSTADT. *Mädchen-Bildnis (Kohle-Zeichnung).*

Es ist schon dargelegt worden, worin das Wesen dieser neuen Auffassung der fürstlichen Stellung zu erkennen ist, als deren erster Vertreter Grossherzog ERNST LUDWIG von Hessen und bei Rhein in der Geschichte unseres Zeitalters seine ausgezeichnete Stelle hat. Es ist auch schon gesagt worden, welchen Kultur-Zielen er sich zuvörderst zugewendet und wen er damit betraut hat, daran mitzuarbeiten. Hier sei also nur insofern davon die Rede, als diese Wirksamkeit in der Umgestaltung der Mathilden-Höhe zur Geltung kam. — Schon ehe die Künstler-Kolonie als solche bestand, wurde mit der Aufteilung des Geländes begonnen. Der nach der Stadt zu belegene Teil wurde, bis auf einen ihn an zwei Seiten umsäumenden Streifen öffentlicher Anlagen mit hohen schattenspendenden Bäumen, in Villen-Grundstücke zerlegt und Privaten käuflich abgetreten. Die Art der Bebauung bedurfte jedoch der Genehmigung des Landesherrn und so sind auch hier Häuser entstanden, die sowohl in ihrer Gruppierung als in ihrer Fassaden-Ausbildung das gewöhnliche Niveau nicht unwesentlich überragen. Hier haben bewährte Meister der Baukunst, wie *Paul Wallot* und *Ludwig Hoffmann*, gebaut und auch die Jüngeren, wie *Pützer* und *Olbrich*, sind vertreten. Die Häuser, sämtlich mit hübschen Gärten versehen, reihen sich an drei anmutig geführten Strassen: Nicolai-Weg, Alexandra-Weg und Victoria-Melita-Weg. Zwischen den beiden zuletzt genannten, am höchsten



PAUL BÜRCK—DARMSTADT: BILDNIS-STUDIE.
AUSSTELLUNG DER KÜNSTLER-KOLONIE 1901.





PAUL BÜRCK — DARMSTADT. ☆ ☆
STUDIENKOPF. KREIDE-ZEICHNUNG.





PROF. J. M. OLBRICH: *Haupt-Portal.* GEMÄLDE-FRIESE VON PAUL BÜRCK.
Ausstellung der Künstler-Kolonie, Darmstadt, Mai—Oktober 1901.

Punkte dieses vorderen Gelände-Abschnittes, steht das Haus des Kabinets-Rats *Römheld,* der im Auftrage seines hohen Herrn die Umwandlung der Mathilden-Höhe in so überaus verdienstvoller Weise geleitet hat. Dieses wundervoll gelegene Haus, das mit seinen weissen Putz-Flächen und seinem roten Ziegel-Dache weit hinaus blinkt über den süd-östlichen Teil der Stadt nach den Vorbergen des Odenwaldes hin, ist von *Paul Wallot* erbaut, für den besonders das vornehme Barock-Portal an der West-Fassade nach der Stadt zu karakteristisch ist.

Dahinter folgt dann die Umzäunung des Ausstellungs-Terrains mit dem Portale, welches hier abgebildet ist. Beides, Zaun und Portal, sind gewiss nicht die glücklichsten Arbeiten Olbrich's. Ihr Verschwinden wird niemand bedauern. Der Zaun war zur Aufnahme grosser *Plakate* eingerichtet und sollte mit diesen eine Einnahme-Quelle für das Ausstellungs-Unternehmen bilden; doch es scheint, als ob er in dieser Hinsicht den Erwartungen leider nicht entsprochen hat. Als dominierender Bau *dieser* Seite der Mathilden-Höhe tritt die *Griechische Kapelle* auf, welche der *Kaiser Nicolaus von Russland,* der ja in jedem Spät-Sommer die Heimat seiner hohen Gemahlin aufsucht, um hier im Jagd-Schlosse »Wolfsgarten« einige Wochen zu verbringen, hat erbauen lassen. Trotz der stark archaïschen Formen-Sprache wirkt diese Kapelle mit ihren vergoldeten kleinen Kuppeln und mit ihrem hellfarbigen Schmuck nicht allzu störend in diesem Garten, der seiner Stimmung nach sonst wenig für eine Kirche geeignet war. Davor breitet sich ein weiter Blumen-Anger, rechts und links treten die dunkeln Wipfel der Buchen dicht heran. Eine wundervolle Blut-Buche an der Nord-West-Ecke der Kapelle trägt einen schweren, mächtigen Akkord in das kleine, sonst heitere Landschafts-Bild. Man muss überhaupt zugeben, dass der alte Baum-Bestand der Mathilden-Höhe nicht nur mit Pietät geschont, sondern auch mit Geschmack in die Neu-Anlagen einbezogen ist. Doch wird es ratsam sein, ihn noch zu ergänzen. Denn wenn wir auf dem Nikolai-Wege um die Kapelle herumbiegen und nun das eigentliche »Kolonie-Gebiet« betreten, tritt uns die Seiten-Ansicht des Ernst-Ludwigs-Hauses



„Wissenschaft und Kunst auf einsamer Höhe. In der Mitte der Quell des Lebens, dessen Kraft Beide nährt".

WAND-GEMÄLDE VON PAUL BÜRCK.

NORD-WAND DER HALLE DES ERNST-LUDWIGS-HAUSES (ARBEITS-HAUSES DER KÜNSTLER-KOLONIE) DARMSTADT.

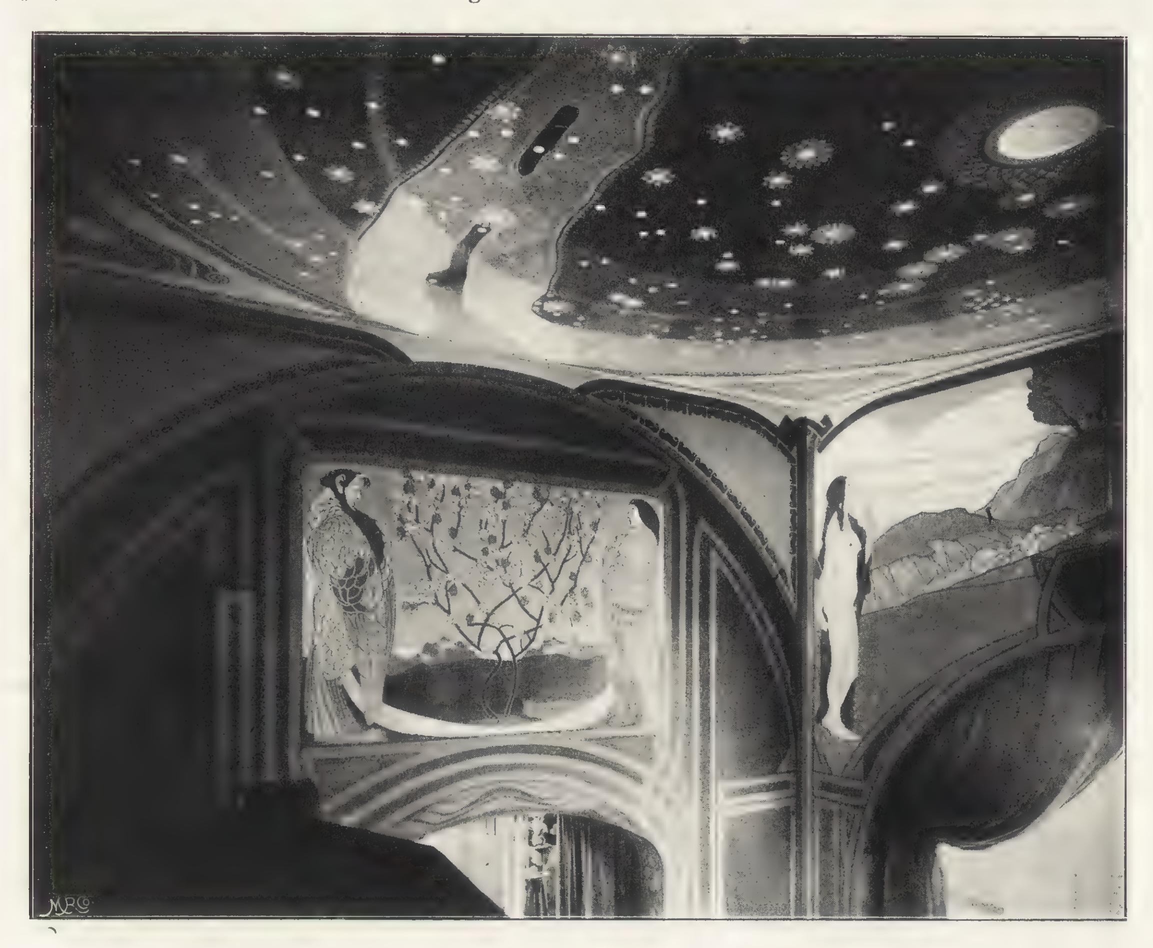
sehr unvorteilhaft entgegen. Sie ist in ihrer Willkürlichkeit architektonisch wie malerisch wenig erfreulich und kann nur dadurch überhaupt »möglich« werden, dass ihre Konturen hinter dichtem Grün verschwinden, durch das nur hie und da die weisse Putz-Fläche hindurch leuchtet. Mit dieser Bepflanzung wäre auch für die Profil-Ansicht der männlichen Kolossal-Figur am Haupt-Eingange ein günstiger Hintergrund geschaffen.

Dagegen ist die Orientierung des *Ernst-Ludwigs-Hauses* nebst der davor niedersteigenden Rampen-Anlage und der diese flankierenden Wohn-Häuser sehr günstig. Sie hätte überhaupt nicht anders sein dürfen. Mit der Nord-West-Ecke angelehnt ar das auf der höchsten Stelle der Mathilden-Höhe errichtete Hoch-Reservoire der städtischen Wasserleitung, empfängt das Arbeits-Haus der Kolonie mit den grossen Atelier-Oberlichtern der ganzen langgestreckten Rück-Seite durchaus reines Nord-Licht. In dieser Anlage hat Olbrich sicherlich sein Bestes gezeigt. — Die blanke, weisse Haupt-Fassade mit dem davor hinziehenden Glas-Gange »erglänzet weit hinaus« gen Süden und wird durch das dichte Grün ringsum wirksam gehoben. Die beiden Kolosse Habich's stehen da oben in monumentaler, strenger Ruhe, alles um sich her in ihren Bann ziehend. Ebenso ist die Disponierung der Häuser am Alexandra-Weg und südlich desselben den natürlichen Bedingungen verständnisvoll angepasst, heiter und nett, vielleicht nach Osten hin, in der Folge: »Haus Habich« — »Haus Keller« — »Haus Deiters«, ein wenig zu dicht. Doch wird sich hierüber erst dann ein abschliessendes Urteil gewinnen lassen, wenn das Gebiet dem öffentlichen Verkehr erschlossen wurde und dieser seine Bedürfnisse geltend gemacht hat, und, was die südliche Seite anlangt, wenn das Ausstellungs-Gebäude



PAUL BÜRCK—DARMSTADT.

»DAS BLÜTEN-TRAGENDE IN DER KUNST«. GEMÄLDE AN DER OST-WAND DER HALLE DES ERNST-LUDWIGS-HAUSES. IN DER ECKE UNTEN LINKS EIN STÜCK DES BILDES »DIE FREUDE«.



PAUL BÜRCK—DARMSTADT. *Dekorative Malereien.*

Nord-West-Ecke der Halle des Ernst-Ludwigs-Hauses (Arbeits-Hauses der Kolonie).

für Flächenkunst, das gar so sehr missratene, verschwunden sein wird. Die Stelle, an der es während der Ausstellung stand, ist für die Wirkung des ganzen, sonst so schön abgestuften Gebäude-Komplexes von besonderer Wichtigkeit und es bietet sich hier der Kolonie eine architektonisch oder gärtnerisch und vielleicht auch skulptural sehr eigenartige und dankbare Aufgabe, deren Lösung man mit Spannung erwarten darf.

Eine liebliche Promenade ist der Victoria-Melita-Weg, parallel der Erbacher Strasse und von dieser durch schattige Anlagen geschieden. Von hier aus geniessen wir die streng gegliederte und doch so freundliche Süd-Fassade des Hauses Behrens und sehen uns gegenüber der Bastei, die, von einer hohen Linde beschattet, aus dem Garten dieses Hauses vorspringt. Wie das Haus Behrens in jeder Hinsicht eine besondere Stellung einnimmt, so auch in dieser. Alle Reize der Lage sind bemerkt und betont und die Maasse der Fassaden, die Struktur des Daches, der Kamine und der gärtnerischen Anlage sind mit dem landschaftlichen Stile der Mathilden-Höhe in wohlthuenden Einklang gesetzt. Das Haus steht vor uns, als ob es so und nicht anders sein könne, festgegründet auf den Boden der Heimat; und gerade die Fassaden, welche es dem Victoria-Melita-Wege zukehrt: die südliche, den eigentlichen Familien-Räumen entsprechende mit der Veranda, und die westliche mit der kleinen Haus-Thür und der köstlichen Fenster-Ordnung des Stiegen-Hauses, lassen das gut erkennen. Die Einheit von Haus und Umgebung ist nicht der geringste Vorzug dieses Hauses. Am nächsten steht ihm dann das Haus Habich — und *Habich* ist ein geborener Darmstädter und



PAUL BÜRCK—DARMSTADT. *»Das Früchte-Tragende in der Kunst«.*

Nord-Ost-Ecke der Dekoration der Halle im Ernst-Ludwigs-Hause.

somit am stärksten solchen Empfindungen zuneigend. Habich hat seiner Freude an der Schönheit dieses Stückchens Heimat Ausdruck gegeben durch die Anlage des Sitz-Platzes auf dem flachen Dache seines Hauses und er hat ihr eine stolze Huldigung dargebracht in dem gegenüberliegenden *Brunnen* mit dem trinkenden Jüngling.

Dieser Brunnen kann mit der Umgebung zu einer Harmonie verschmelzen. Was bei ihm das frische Heimats-Gefühl des Schöpfers vermochte, das vollbrachte erhöhtes Lebens-Empfinden und -Erfassen beim Hause Behrens. Hier glaubt man: so und nicht anders konnte es sein; und das wird uns umsomehr bewusst, als in der benachbarten Architektur doch eine gewisse Willkürlichkeit und Künstlichkeit waltet, welche den innigsten Kontakt zwischen Landschaft und Gebäude ausschliesst. Man kann den Spöttern nicht so ganz Unrecht geben, welche einen scherzhaften Vergleich zwischen dieser Häuser-Gruppe und Kulissen-Bauten jener Art zogen, wie wir sie als »Venedig in Wien« und »Kairo in Berlin« gesehen haben, und von »Neu-Wien in Darmstadt« sprachen. Es liegt in diesem Witze eine arge Übertreibung, aber auch ein Körnchen Wahrheit, das nicht übersehen werden darf. Man kann aus allem lernen, selbst aus einem schlechten Witze.

Wenn »*der papierene Stil*« schon im Schrifttume vom Übel ist, um wie viel mehr in der Baukunst! Allein es scheint zuweilen, als ob manche jüngere Architekten, und bei Wiener »Sezessionisten« tritt es am stärksten hervor, zuviel und namentlich viel zu hübsch *zeichnen* statt zu bauen, und das Liedchen vom »*gebauten Buch-Schmuck*« drängt sich auch innerhalb des Ausstellungs-Gebietes der Mathilden-Höhe an manchen Orten auf die Lippen des fröhlichen Beschauers. Es ist ja gewiss für einen Architekten, der sich



SCHLAF-ZIMMER P. BÜRCK'S IM ERD-GESCHOSSE DES ERNST-LUDWIGS-HAUSES. ☆ MÖBEL-ENTWÜRFE VON P. HUBER.



SCHLAF-ZIMMER P. BÜRCK'S IM ERNST-LUDWIGS-HAUSE. ✡ MÖBEL-ENTWÜRFE VON P. HUBER. MARQUETTERIE VON ROB. MACCO—HEIDELBERG.

plötzlich von der äussersten östlichen Grenze deutscher Zivilisation nach der uralten germanischen Kultur-Strasse am Rhein versetzt sieht, nicht sehr leicht, nun auch in seiner Bauart sogleich mit der besonderen Wesenheit und Poesie der Landschaft Eins zu werden und so ist es wohl zu verstehen, dass einige seiner Häuser mehr wie *bleibende* Ausstellungs-Bauten wirken und sich von den nicht-bleibenden scheinbar nur durch das Material unterscheiden. Das schliesst jedoch nicht aus, dass sie in ihrer sehr geschickten Gruppierung eine blendende, frische, »fesche« Wirkung ausüben, dass sie sich rasch einschmeicheln und trotz mancher fremdartiger Elemente, wie die tunesischen Bogen usw. einen anheimelnden Reiz ausüben, den doch wohl selbst diejenigen nicht ganz bestreiten werden, die jetzt gar so unbarmherzig über Olbrich herziehen. Freilich: er hat nicht entfernt Das geben können, was man von Wien aus prophezeite und was eine nur allzu bereitwillige Reklame-Journalistik mit »Vorschuss-Lorbeeren« überhäufte, und am allerwenigsten hat er ein mit der Kultur und dem Wesen des Ortes organisch Verbundenes geschaffen, aber seinen Bauten absprechen, dass sie nett und fesch dastehen, wäre ungerecht.

Es wird ja mit der Zeit noch manches Stück Land auf der Mathilden-Höhe bebaut werden. Allein schon der Umstand, dass die russische Kapelle frei liegen muss, wird dahin wirken, dass auch ruhige Rasen-Flächen — unterbrochen von den entzückenden Baum-Gruppen des alten Parkes, bestehen bleiben. Das wird vornehmlich dem Hause Behrens und dem Hause Christiansen zu gut kommen, dessen Rück-Seite, in dichtes Buschwerk und niedere Kiefern versteckt, so reizvoll an den Rasen südlich der Kapelle anstösst. Von hier oben, über den grünen, stark abfallenden Wiesen-Rain gesehen, gewinnt das darunter liegende Haus Behrens das Ansehen eines kleinen Herren-Sitzes, der ruhig und ernst, in allen Teilen wohl abgewogen sich festbegründet erhebt und mit seiner landschaftlichen Umgebung in *neuer* Art eine Einheit bildet, wie sie die alten Bauherrn einst in *ihrer* Art so prachtvoll zu bekunden wussten: Wenn die weitere Ausge-



SCHLAF-ZIMMER PAUL BÜRCK'S. *Thür mit Guck-Fensterchen.*

staltung der Mathilden-Höhe in *diesem* Sinne fortgeführt würde, so muss sie sich zu einer Stätte neuer Kultur entfalten, deren Gleichen in Deutschland so bald nicht wieder gefunden werden kann. Der alte Park aus der empfindsamen Zeit der Romantik war ein Ganzes gewesen, so schlicht auch die Häuschen waren: sie bildeten mit den Bäumen, Wiesen und Blumen eine Einheit und diese Einheit fasste einen gewissen, wenn auch vielleicht engbegrenzten und kargen Stil in sich. Die Mathilden-Höhe von heute hat diese Einheit verloren; doch an einzelnen Stellen tritt eine neue, eine grössere, eine reiche und tiefe Harmonie hervor und heisst uns gebieterisch die Träume von einst zu vergessen und thätig teilzunehmen an dem grossen Leben und Schaffen, dem hier eine Statt bereitet wurde durch den Willen eines Fürsten alten Stammes, durch das Werk eines Fürsten im neuen Geiste. GEORG FUCHS.



WOHN-ZIMMER P. BÜRCK'S. *Bücher-Gestell mit Büste* VON J. WACKERLE.

Das Ernst-Ludwigs-Haus.

Der Gipfel des Kolonie-Geländes auf der »Mathilden-Höhe« wird durch das »Ernst-Ludwigs-Haus« bekrönt. — Seine ideale Bedeutung als Brennpunkt aller künstlerischen Interessen der Kolonie kommt durch seine Lage auf dem herrschenden Hügel zum Ausdruck. Die formale Ausgestaltung der Haupt-Front des Gebäudes ist bestrebt, diesen Ausdruck zu vertiefen. Der Platz vor dem Hause, der sich über den sanften Abhang des Hügels erstreckt, liegt ungefähr in der Mitte des Geländes; er wird rechts und links durch die anstossenden Künstler-Häuser begrenzt und findet seinen Abschluss im breiten Hause für Flächen-Kunst, welches sich unten im Thale erhebt. — Künstler-Häuser sind eine Spezialität unsrer letzten Jahrzehnte. Die unsrer Zeit eigentümliche Erscheinung, dass jede Kraft zur gleich gearteten hinstrebt, dass im Zusammenschlusse Aller der wirksamste Schutz für die Sonder-Interessen des Einzelnen gefunden wird — lässt auch die Künstler in grösseren oder kleineren Verbänden und Gruppen sich zusammenfinden. Das wirtschaftliche Moment tritt in ihnen meist weniger scharf hervor. Nachdrücklicher wirken ideelle Gründe.

Von der Vereinigung in kleineren — der künstlerischen Bethätigung günstigen Orten (Worpswede) bis zur Vereinigung unter einem Dache ist nur ein Schritt, und die Idee des »Künstler-Hauses« ist gegeben. Ein sehr



PAUL BÜRCK: *Kaffee-Service und Thee-Kanne.* Ausgef. von GEBR. BAUSCHER—WEIDEN.

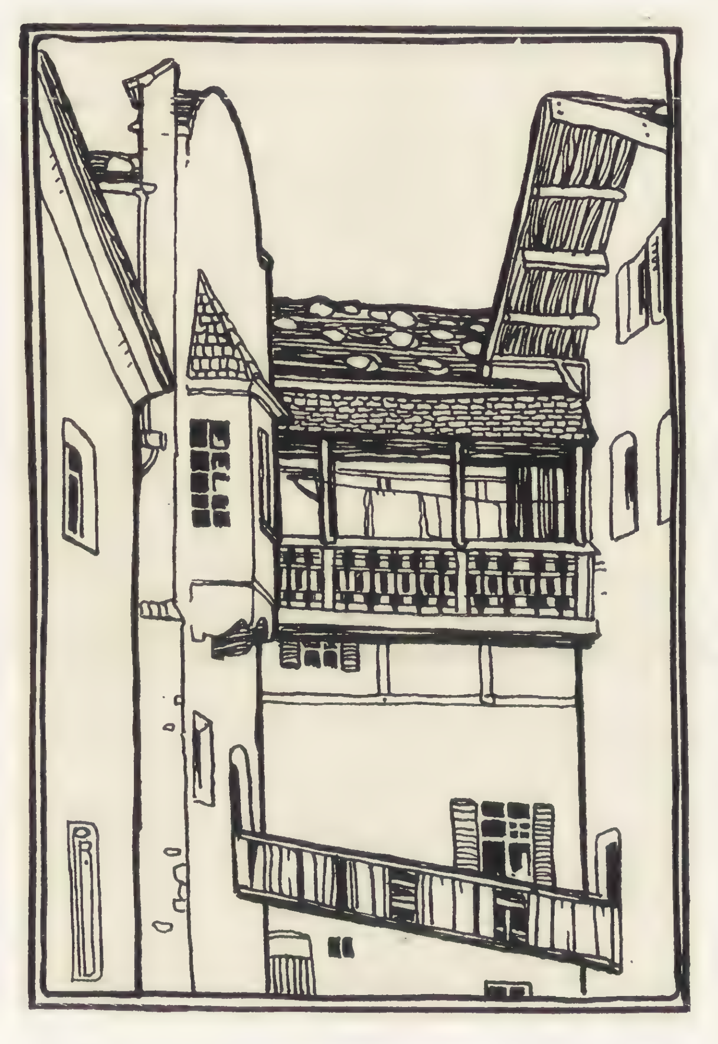
interessantes Beispiel dieser Art ist dasjenige zu Leipzig. Von Fritz Drechsler in vorigem Jahre vollendet, stellt es bis jetzt wohl den entwickelsten Typus dieser neuen Gebäude-Art dar. Es bietet einer Anzahl bildender Künstler gleichzeitig Gelegenheit zum Wohnen, zum Schaffen, zur Ausstellung ihrer Arbeiten und zur geselligen Vereinigung, indem es »ausser den Vereins- und Ausstellungs-Räumen einen grossen Fest-Saal, einen Speise-Saal mit Restaurant und Wirtschafts-Lokalitäten noch eine grosse Anzahl von Ateliers, zumteil mit anschliessenden, geräumigen Wohnungen in sich schliesst. — Die einzelnen Räumlichkeiten stehen mit einander in Verbindung, sodass man auf den inneren Gängen das Ganze durchschreiten kann.« (Dr. Paul Kühn, »Das neue Leipziger Künstler-Haus« März-Heft der Innen-Dekoration 1901. Verlag Alexander Koch, Darmstadt). Eine ähnliche Schöpfung ist das Künstler-Haus zu München, das jedoch in der Hauptsache mehr der Geselligkeit zu dienen bestimmt ist. — Was nun das »Ernst-Ludwigs-Haus« der Künstler-Kolonie zu Darmstadt anbetrifft, so unterscheidet es sich von genannten beiden Anlagen durch die Betonung seines Zweckes als Arbeits-Haus, indem es ausser den Ateliers für sämtliche Mitglieder der Kolonie in seinem Haupt-Geschosse, nur zwei Wohnungen mit je zwei Zimmern sowie die Räumlichkeiten des Sekretariats an untergeordneter Stelle enthält. — Doch noch in einem weiteren Punkte weicht das hiesige Künstler-Haus von den erwähnten ab: Es ist nicht durch mehr oder minder reichliche, mit mehr oder minder Mühe zusammengebrachte Mittel



P. BÜRCK. *Truhe mit schmiedeeisernem Beschlag.* AUSGEF. V. KUNST-SCHLOSSER H. EMMEL—DARMSTADT.



WOHN-ZIMMER P. BÜRCK'S IM ERNST-LUDWIGS-HAUSE. ☆ MÖBEL ENTWORFEN VON P. HUBER. TAPETE AUSGEF. VON PH. RENN—DARMSTADT.



PAUL BÜRCK—DARMSTADT. *Feder-Zeichnung.*

Diese Ateliers sind jedoch in räumlicher Hinsicht sehr beschränkt und in ihrer Kleinheit (die eigentlichen Atelier-Räume haben eine Grund-Fläche von nur 27—30 qm) offenbart sich der erste, nicht zu unterschätzende Missstand. — Der Staffelei-Maler, dessen Gemälde eine gewisse Grösse nicht überschreiten, kann wohl mit einem solchen Raum auskommen. Doch, abgesehen von Paul Bürck, zählt kein einziger dieser Künstler-Gattung zu den Mitgliedern der Kolonie; es sind dies grösstenteils dekorative Künstler, Künstler, die zur zeichnerischen Ausarbeitung ihrer architektonischen Ideen einer verhältnismässig grossen Anzahl von Hülfskräften benötigen; Ausdehnung in der *Breite* brauchen sie; die grosse *Höhe* der Ateliers nutzt ihnen nichts; Huber, Behrens, Christiansen und selbst der Erbauer des Hauses, Olbrich, werden mit ihnen nicht viel anzufangen wissen. — Es steht zu fürchten, dass aus den »Räumen der Arbeit« wohl bald »Gute Stuben« werden, haben doch verschiedene Mitglieder in ihren benachbarten Häusern schon für ausreichende Ateliers gesorgt!

der Künstlerschaft selbst erbaut; es ist eine hochherzige Stiftung des Landesherrn an die Künstlerschaft, an die von ihm zur Mitwirkung an seinem Werke Berufenen.

Dem Ernst-Ludwigs-Hause, dem Zentrum des Ganzen, die bevorzugteste Stelle auf dem höchsten Punkte der Mathilden-Höhe anzuweisen, ergab sich angesichts der günstigen Terrain-Verhältnisse des Geländes von selbst. Den mit ihm erstrebten Abschluss des Platzes zu erreichen, liess eine gestreckte Form der Anlage wünschenswert erscheinen und diese Form kam der günstigen Anordnung der Ateliers nur entgegen. — Diese wurden in gestreckter Linie aneinander gereiht, und durch einen davorgelegten, nach aussen als überdeckte Gallerie in Erscheinung tretenden Gang mit einander verbunden.

Das langgestreckte Gebäude besitzt in der Mitte zwischen der Atelier-Reihe einen Fest-Raum, der nach der Hinter-Front zu eine Erweiterung durch einen rechtwinkeligen Ausbau erfahren hat. Dennoch bleibt auch er für seine Zweck-Bestimmung recht knapp bemessen. Ihn trennt vom Eingangs-Thore ein kleiner Vor-Raum, an den sich zu beiden Seiten, die erwähnten Korridore, die den Zugang zu den Ateliers vermitteln, anschliessen. Von diesem Vor-Raum aus gelangt man zur Treppe, die zum Erd-Geschoss hinunterführt; diese ist unglaublich schmal und erhält zudem weder von unten noch von oben direktes Licht. — In unserer Vorväter-Zeit begnügte man sich inbezug auf Treppen-Anlagen mit dem Bescheidensten; heute jedoch ist man stets

bemüht, diesem wichtigen Bau-Gliede eine seinem Werte entsprechende Lage und Ausbildung zu sichern. Jedes Abweichen von dieser Tendenz ist ein Rückschritt um mehrere Jahrhunderte. — Ja, wenn im Erd-Geschosse nur Kohlen und Kartoffeln aufbewahrt würden, — wenn niemand anders als der Kustos dann und wann mit brennender Laterne hinab zu steigen brauchte in die dunkle Tiefe — dann wäre gegen diese Keller-Stiege nichts einzuwenden, doch unten befinden sich die Wohnungen zweier Kolonie-Mitglieder! Diesem Umstand ist jedoch noch weniger in der Grundriss-Disposition des Erd-Geschosses Rechnung getragen, dessen sämtliche Räumlichkeiten an einem endlosen Gange liegen, der das ganze Gebäude durchzieht. Die jedes zulässige Maass überschreitende Längs-Ausdehnung des Ganges, und vor allem das Fehlen genügender, direkter Licht-Quellen in ihm ist der schlimmste Missstand. — In Miets-Kasernen, die zwischen himmelhohe Häuser-Blocks eingeklemmt sind, ist die Anordnung eines solchen Ganges oft nicht zu umgehen. Hier in diesem Gebäude, das allüberall vom Licht beglänzt und von frischer Luft umweht wird, ist die Anlage eines solch düsteren, dumpfigen Tunnels unbegreiflich! —

Hocherfreulich ist die formale Ausgestaltung des Gebäudes nach dem Hauptplatze zu. Innerhalb aller Schöpfungen der sogenannten *modernen* Architektur, stellt sie sich als eine hervorragende Leistung dar, und ist ohne Zweifel das beste, reifste, was Olbrich bisher geschaffen. Die grosse Front ist von wohlthuendstem Ebenmaasse. Grosse, stille Ruhe, schwungvolle, energische Bewegung sind gegeneinander mit überraschender Sicherheit abgewogen und in ein inniges Verhältnis gebracht. Die Bewegung, tiefgreifende Gliederung der Masse ist zentralisiert, zusammengezogen in der grossen Portal-Partie, und ihre nachhaltige herrschende Wirkung wird durch die Ruhe, die über den grossen, anstossenden Flächen liegt, gesteigert. Das Prinzip, Gliederungs-Zentren zu schaffen, die einfache, undurchbrochene Fläche als Architektur-Element ersten Grades zu schätzen, ein Prinzip, das die gesamte



PAUL BÜRCK—DARMSTADT. *Feder-Zeichnung.*

Baukunst des Mittelalters innig durchdringt, ist hier, wenn auch in ganz anderer Sprache, wiederum lebendig zum Ausdruck gelangt.

Die Wirkung des Portales ist zudem eine doppelte. — Es ist nicht nur der Punkt, aus dem das ganze Gebäude wie aus seinem Herzen, Seele und Leben enthält, es ist auch der Punkt, der es mit dem davor liegenden Platze zu *einer* Gestaltung verbindet. In ihm endigt der Hauptweg desselben — der aus der Thalsohle über breite, in gewissen Abständen angebrachte Treppen-Anlagen emporführt — wie das Rückgrat in seinem Haupte. Die letzte Stufen-Reihe, die bis zur Thorschwelle emporleitet, wird durch gewaltige Stein-Gestalten flankiert, die auf mächtigen, schlichten Sockeln sich erheben. Sie betonen die statisch wichtigsten Laibungen des grossen halbkreisförmigen Bogens,



PAUL BÜRCK: MUSTER ZU VORSATZ-PAPIEREN.



der hinter und zwischen ihnen sich ausspannt und ragen mit ihren Häuptern noch über den Scheitel desselben hinweg. Der erwähnte Bogen ist gewölbeartig vor die eigentliche Gebäudefläche gezogen und findet seine Widerlager an den vorgebauten Gallerieen, die, wie bemerkt, die Zugänge zu den Ateliers im Erdgeschosse überdecken. Der von dem Bogen überwölbte Wand-Abschnitt, welcher das rechteckige Eingangs-Thor enthält, ist mit einem grosszügigen, goldigen Ornamente bedeckt, das von nicht übler Wirkung ist, und jedenfalls viel dazu beiträgt, die Betonung der Thorpartie noch weiter zu heben. Angenehm aus der hellen Fläche heben sich zwei völlig gleichgestaltete dunkele Bronze-Figuren über der Eingangs-Pforte hervor; sie stellen geflügelte Genien dar, die mit weit ausgestreckten Armen Lorbeer-Kränze gen Himmel halten. Sowohl auf diese Figuren, die *Rudolf Bosselt* geschaffen, wie auf die beiden Kolossal-Gestalten des Portales von *Ludwig Habich,* werden wir an anderer Stelle näher eingehen. Der obere horizontale Abschluss des ausgedehnten Gebäudes hilft dessen innige Beziehung zum Platze zu verstärken. Jeder Aufbau im Mittel oder an den Seiten des Hauses hätte *ihm* vielleicht zu noch grösserer Wirkung verholfen; doch wäre es dadurch wohl auch losgelöst worden aus dem Formen-Kreise, der den Platz umschliesst. Das flache Dach, welches sich im Mittelfelde der Horizontalen über die Mauer streckt, ist zu zierlich gehalten; die gemalten Ornament-Partieen unter demselben könnten ganz fehlen. Die Ausbildung der Neben-Fronten des Ernst-Ludwigs-Hauses ist mangelhaft. Sie schädigen den Anblick des Gebäudes von der Seite ungemein. Zu bedauern ist ferner, dass man statt des Putzes nicht echtes Material zur Verblendung des Hauses gewählt hat. Die Mehrkosten einer solchen stehen zu dem »Mehr« an monumentaler Wirkung, das sich ergeben hätte, in keinem Verhältnisse. Die Vorzüge der Haupt-Front, der sichtlich alle Sorgfalt galt, wiegen die erwähnten Mängel, vor allem die des Inneren, nicht auf! — Ein »*Ganzes*« ist darum das Ernst-Ludwigs-Haus leider *nicht* geworden.



PAUL BÜRCK—DARMSTADT.



PAUL BÜRCK—DARMSTADT.

KOHLE-ZEICHNUNG: »KRIEG UND FRIEDEN«.



Der deutsche Kunstgewerbe-Tag

und das 50 jährige Jubiläum des Bayer. Kunstgewerbe-Vereins

29. Juni bis 5. Juli 1901.



Auf einer Folie glänzender Fest-Veranstaltungen hat sich der diesjährige Kunstgewerbetag in München abgespielt. Es entsprach aber auch nur einem Gebot der Anerkennung und Dankbarkeit, wenn dieser Tag, in den Rahmen des 50 jährigen Jubiläums des Bayer. Kunstgewerbe-Vereins eingefügt, den übrigen Korporationen des Verbandes deutscher Kunstgewerbe-Vereine Gelegenheit bot, ihrem allezeit führenden Mutter-Verein zu seinem halbhundertjährigen Bestehen Glück zu wünschen und in prinzipieller Übereinstimmung mit demselben den idealen Grundstein zu legen für eine kunstgewerbliche Zentrale, die — ausgeführt wie geplant — für das ganze deutsche Kunstgewerbe von hoher Bedeutung zu werden verspricht. So gestaltete sich das Fest zu einem Ereignis für ganz Deutschland, und während sich sonst der Fest-Taumel rasch verliert und Beschlüsse wie Resolutionen den zuständigen Organen »zur weiteren Veranlassung« anheimgegeben werden, — oder auch nicht, — so hat es fast den Anschein, als hätte das deutsche Kunstgewerbe auf dem Münchener Tag einen energischen Anlauf genommen zu einer weiteren wohlvorbereiteten Kraftentfaltung nach aussen, sowie zu einer zweckmässigen Reorganisation seiner internen Verbandsgestaltung. Wir verweilen deshalb bei diesem Rück- und Ausblick nicht lange bei einer Beschreibung der Festlichkeiten, deren Verlauf die schnell arbeitende Tagespresse überallhin bereits verbreitet hat. Aber selbst diese Feste waren getragen von künstlerischem Geist und wenn auch das Grossartigste unter ihnen, das Schleissheimer-Fest, jener mit geradezu dichterischem Empfinden von *Emanuel Seidl* inszenierte Sommernachtstraum im herrlichen Park und Lustschloss des prunkliebenden Kurfürsten Max Emanuel durch die Ungunst der Witterung stark beeinträchtigt wurde, so liess doch gerade diese abschliessende Programm-Nummer deutlich erkennen, mit welcher Sicherheit man in dem festfröhlichen München die Kunst vor die Aufgabe stellt, den lokalen Grundton eines Festes auf ein paar Jahrhunderte zurückzustimmen und unter Beteiligung einer nach Tausenden zählenden modernen Menge zum stilgerechten Ausdruck zu bringen. Auch das humorvolle Arrangement des mit der Jubelfeier verbundenen Kunst- und kunstgewerblichen Marktes im Künstlerhaus stund in diesem Zeichen, wenngleich

gerade hier das Festliche und Fröhliche doch wohl nur den Mitwirkenden, in Sonderheit den mitwirkenden schönen Damen und jungen Herren zu Gute kam, während sich das ganz gehörig in Kontribution gesetzte weitere Publikum mit Recht darüber aufhielt, dass eine hochangesehene und materiell so gut gestellte Korporation, wie der Bayerische Kunstgewerbe-Verein sich eine Bazar-Veranstaltung zu Nutzen machte, die bis dahin ausschliesslich humanitäre und gemeinnützige Zwecke zu fördern bestimmt war.

Das *Arbeitsprogramm* des Kunstgewerbetages, mit dem wir uns hier vornehmlich zu befassen haben, setzte sich, abgesehen von den dem Tage vorangegangenen Beratungen der Delegierten-Versammlung, aus folgenden Vorträgen zusammen: 1. »*Normen für die Beteiligung bei Kunstgewerbe-Ausstellungen.*« Referent: Direktor *D. Brinckmann*-Hamburg. 2. »*Der kunstgewerbliche Dilettantismus.*« Referent: Fabrikant *Stöffler*-Pforzheim. 3. »*Kunstgewerbe und Zollpolitik.*« Referent: Unterstaatssekretär z. D. Prof. Dr. *v. Mayr*-München. 4. »*Schaffung einer kunstgewerblichen Zentrale auf der Kohleninsel zu München.*« Referent: Bauamtmann Prof. *Th. Fischer*-München. 5. »*Die Reorganisation des Verbandes deutscher Kunstgewerbe-Vereine.*« Referent: Direktor *D. Brinckmann*-Hamburg. Dazu kommt noch der Vortrag von Stadtschulrat Dr. *Kerschensteiner*-München in der Fest-Versammlung des Bayerischen Kunstgewerbe-Vereins am 3. Juli: »*Über gewerbliche Erziehung der deutschen Jugend*«.

Von diesen sechs Vorträgen betrifft der erste ausschliesslich das Ausstellungswesen und auch dem zweiten und dritten kann eine förderliche Bedeutung für das Kunst-Gewerbe als solchem nicht wohl beigemessen werden. Das Referat von Direktor *Brinckmann* »über die Arbeit der Preis-Gerichte bei Ausstellungen, auf denen das Kunst-Gewerbe beteiligt ist« gipfelt in folgenden drei einstimmig genehmigten *Leitsätzen:*

1. Wo eine obere Instanz, — eine Gruppen-Jury oder eine höhere Jury (Jury supérieur) — die Befugnis haben soll, die Beschlüsse der eigentlichen Jury, der aus Fachmännern bestehenden Klassen-Jury zu revidieren, hat die Gruppen-Jury hierfür stets die betreffende Klassen-Jury zuzuziehen, wie solches für die Jurys der Welt-Ausstellungen von London 1851 und von Paris 1900 Gesetz war, bei der letzteren Ausstellung aber in Nichtachtung einer ausdrücklichen Vorschrift des organischen Statuts unterblieben ist. — 2. Öffentliche Verwaltungen, welche als Aussteller auftreten, sind denselben Gesetzen zu unterwerfen, wie alle übrigen. Sie sind demnach wie diese vom Wettbewerb auszuschliessen, wenn einer ihrer Angestellten als Preisrichter fungiert. (In Paris 1900 war ihnen die Befugnis gegeben, auch in letzterem Falle zu konkurrieren, während Privat-Unternehmungen in gleichem Falle ausser Wettbewerb waren.) — 3. In den Protokollen der Preisrichter, den Veröffentlichungen der zuerkannten Preise und den hierüber auszufertigenden Urkunden sind in allen Fällen die Gegenstände oder Verdienste kurz zu bezeichnen, für welche der Preis zuerkannt ist.

Bei der Behandlung der Frage des Interesses des deutschen Kunst-Gewerbes an der Zolltarif-Revision betonte Prof. Dr. *v. Mayr* in erster Linie die Wert-Verzollung, event. reichliche Ausgliederung in Sonder-Positionen kunstgewerblicher Art und schloss mit einem Hinweis auf die auch für das Kunst-Gewerbe hervorragende Wichtigkeit einer sämtliche Zweige der National-Produktion in ausgleichender Weise berücksichtigenden Zollpolitik. Wie zu erwarten war, stiessen diese spezifisch schutzzöllnerischen Ausführungen, schon in Hinsicht auf die vom Ausland sicher zu erwartenden Vergeltungs-Massregeln, auf ziemlich lebhaften Widerspruch. Abgesehen nämlich davon, dass ein *Wert*-Zoll leicht zum *Verbot*-Zoll der Einfuhr wird, was namentlich im Antiquitäten-Handel u. a. schwer empfunden würde, hat der Verband deutscher Kunst-Gewerbe schon bei der Zollpolitik-Debatte im Jahre 1883 eine nichts weniger als schutzzöllnerische Stellung angenommen. Diesen traditionellen Standpunkt wollte man respektiert wissen gegenüber dem mehr akademischen des Referenten.

Seinem Vortrag über *kunstgewerblichen Dilettantismus* hatte Fabrikant *Stöffler*-Pforzheim eigentlich eine unrichtige Bezeichnung gegeben. Er fasste nämlich in durchaus an-

erkennenswerter Weise bestimmte, wenn auch entschieden zu weitgehende Einrichtungen ins Auge zur Hebung des allgemeinen Geschmacks und der häuslichen Kunst-Thätigkeit, schien aber bei seinen Vorschlägen für eine systematische Pflege des Dilettantismus durch eine spezielle Zentralstelle mit Ausstellungen, Lehrwerkstätten etc. gerade das Haupthindernis, das sich einer solchen »planmässigen» Organisation allenthalben entgegenstellen würde, völlig zu unterschätzen, nämlich die speziell den Dilettantismus bestimmende Ungründlichkeit, Ungebundenheit und Gesetzlosigkeit. Es ist aber keineswegs zu verneinen, dass sowohl die in der Diskussion betonte Hebung und Verbesserung des *Zeichen-Unterrichts* nach dieser Richtung gute Früchte tragen wird, als auch von einer zweckmässigen Unterstützung der häuslichen Kunst-Thätigkeit und der Liebhaberkünste nur gutes zu erwarten ist. Der Tag erledigte daher dieses in der vorgeschlagenen Form noch nicht spruchreife Ansinnen durch folgende wohlwollende Resolution: »Der Kunst-Gewerbetag findet in der häuslichen, nicht unmittelbar auf Erwerb gerichteten Kunstpflege und kunstgewerblichen Arbeit (Dilettantismus) eine Förderung der Interessen des Kunst-Gewerbes. Er empfiehlt daher alle Einrichtungen und Unternehmungen, welche die häusliche Kunstpflege zu fördern geeignet sind, der wohlwollenden Beachtung des Verbandes, vorkommenden Falles der Förderung durch dessen Organe und die ihm zugehörigen Vereine«.

Wenn der Bayer. Kunstgewerbe-Verein des Weiteren sein grossgedachtes *Projekt der Schaffung einer kunstgewerblichen Zentrale auf der Kohlen-Insel zu München* auf die Tagesordnung des deutschen Kunstgewerbetages gesetzt hat, so hat er in der That dadurch zu erkennen gegeben, dass er, wie seine Festschrift (pag. 70) besagt, bei Gelegenheit seiner 50jährigen Jubelfeier seinen Freunden des engeren und weiteren Kreises zeigen wollte, »dass der Verein für die Hebung des Kunst-Handwerks seine Jugendfrische bewahrt hat, dass er es nicht nur versteht, Seite an Seite mit der Künstlerschaft frohe Feste zu feiern, sondern auch dem Ernst des Lebens in's Auge zu schauen und unentwegt an seiner höheren Berufung festzuhalten, in der freudigen Überzeugung, dass er das Ziel seines Bestrebens erreichen wird«. So soll denn auch die projektierte monumentale Kunstgewerbe-Zentrale in Verbindung mit den erforderlichen Lehr-Werkstätten da, wo schon in den letzten Jahren sich die Kraft- und Arbeits-Maschinen- und die deutsche Sport-Ausstellung so vorteilhaft ausgenommen haben, als vielgliederiger, romantischer Gebäude-Komplex mit einem grossen Festsaal- und Ausstellungs-Bau als Mittelpunkt entstehen. Einem ursprünglich viel ausgedehnteren Projekt, dessen Ausführung ungefähr 6 Millionen Mark gekostet haben würde, hat Bau-Amtmann Professor Th. Fischer ein weniger umfangreiches, aber erweiterungsfähiges zweites Projekt gegenübergestellt, dessen Verwirklichung etwa 3 Millionen Mark erfordern dürfte. Man hofft, dass die Stadt den Grund und Boden auf hundert Jahre zur Verfügung stellt, sowie dass, da das ganze Unternehmen als eine ideale Landes-Aufgabe betrachtet wird, seine Ausführung neben erheblicher Staats-Subvention durch einen grossen zu gründenden Landes-Verein die erforderliche Rückendeckung erhalte. Es ist selbstredend, dass eine derartige Zentrale ihren befruchtenden Einfluss weit über das Weichbild Münchens und die Grenzen Bayerns hinaus geltend machen und ein hochbedeutsames Moment in der Weiterentwickelung des ganzen deutschen Kunstgewerbes bilden wird. Als befremdlich musste es aber erscheinen, wenn man bei der Besprechung und Beratung dieses Projektes den vom Herausgeber dieser Zeitschrift, Alexander Koch, im Juni-Heft gemachten und nach gewisser Richtung konnexen Vorschlag zur Errichtung einer *kunstgewerblichen Akademie* in so ostentativer Weise ablehnen zu sollen geglaubt hat. Wenn auch vielleicht seine Bezeichnung nicht gerade glücklich gewählt war, indem der Schwerpunkt der ganzen Idee in ihrer kurzen Entwickelung weniger auf eine »Akademie« als auf eine *deutsche Kunstgewerbe-Kammer* und *geschmacksbildende Zentrale* hindeutet, so erweisen sich doch

gerade deswegen die beiden Projekte so sinnverwandt oder komplementär, dass letzteres recht gut und ohne Nachteile für den Bayer. Kunstgewerbe-Verein mit etwas mehr Unbefangenheit und Kollegialität auf der Folie des ersteren in den Verhandlungen hätte mitberücksichtigt und miterörtert werden können. Wenn der Vater der Idee unter solchen Umständen für sich auf eine weitere Erörterung verzichtete, so ist das erklärlich, der grosse Anklang, den er aber mit ersterer in weitesten Kreisen der deutschen Kunstgewerbetreibenden, sowie die grundsätzliche Anerkennung, die jene im Münchener Projekt selbst indirekt gefunden hat, lassen dagegen erkennen, dass die in München beliebte Behandlung keineswegs dem Gemein-Interesse entsprach. Dass man übrigens gerade in München weiterausschauenden Projekten keineswegs abhold ist, beweist — ganz abgesehen von dem soeben hier besprochenen — die gute Aufnahme, die vor einigen Jahren, bezw. im April 1899 der Vorschlag des Verlags-Buchhändlers *Max Schorss*, betr. die Gründung einer *Akademie der graphischen Künste*, nicht nur im grösseren Interessenten-Kreise, sondern speziell auch im Bayer. Kunstgewerbe-Verein, der denselben sogar in seiner offiziellen Zeitschrift abdruckte und zur öffentlichen Diskussion stellte, gefunden hat. Wenn nun auch jener Vorschlag, wie neuerdings aus einer eingehenderen Behandlung seines Thema's durch den nämlichen Verfasser in Nr. 157 der »Beilage zur Allgemeinen Zeitung« vom 11. Juli 1901 hervorgeht, mehr auf ein auf Hochschul-Basis zu errichtendes *Lehr*-Institut abzielt, während *Koch*, wie bereits erwähnt, eine *fachmässige Körperschaft und kunstgewerbliche Reichs-Instanz* mit weitgehenden Kompetenzen ins Auge fasst, so ist dennoch das ganze »Drum und Dran« beider Projekte so analoger Natur, dass man sich nur abermals wundern kann, wenn der Koch'sche Vorschlag in München so wenig Anklang fand. Es ist aber eine alte Erscheinung, und zwar nicht allein auf kunstgewerblichem Gebiete, dass man in München »fremde« Ideen nicht gern, oder wenigstens nur dann aufkommen lässt, wenn Eigenart oder Urheber derselben es entsagungsvollst gestatten, dass jene der bajuvarischen Autochthonie adaptiert, d. h. im Sinne und zu Gunsten der letzteren umgekrempelt werden oder unter Flagge erscheinen. Erschwerend fällt hier noch ins Gewicht, dass *Koch* mit seinen Ausführungen der *bisherigen Thätigkeit* des gesamten Verbandes deutscher Kunstgewerbe-Vereine kein besonders gutes Kompliment gemacht hat, im Gegenteil mit demselben eigentlich gerade das erreichen *wollte*, was jener schon längst verwirklichen *sollte*. Das ist natürlich etwas hart, und wenn man sich schon — vielleicht auch gerade deswegen — scheute, den auf dem diesjährigen Kunstgewerbetag zur Sprache gebrachten internen Reorganisations-Vorschlägen, wie wir noch sehen werden, den richtigen Namen zu geben, so kann man es, wenn auch nicht begreifen, so doch erraten, *warum* es den Koch'schen Anregungen nicht besser erging. Zweckmässiger wäre es freilich gewesen, man hätte sie, ohne lange auf weitere oder wiederholte Ausführungen und Erklärungen ihres Urhebers zu warten, direkt zur Diskussion gestellt und in das *Reorganisations*-Programm des Verbandes von vornherein mit aufgenommen, denn im Grunde war es doch Herrn Koch weniger um den Musterschutz seiner, wie gesagt, etwas unglücklich gewählten Bezeichnung, als um die *erspriessliche und befruchtende Wirkung seiner Idee* zu thun. Verschiedene Punkte derselben fordern die objektive Kritik sogar direkt heraus: So muss vor allem die Kardinal-Frage aufgestellt werden, ob es bei der dermaligen Bedeutung des Verbandes deutscher Kunstgewerbe-Vereine den Interessen des Kunstgewerbes und dem Ansehen seiner bisherigen korporativen Vertretung nicht besser entspräche, wenn die geforderten Einrichtungen ohne wesentliche Änderung ihrer sachlichen Grundgedanken von letzterer aus inauguriert werden könnten. Ebenso dürfte es meines Erachtens nichts verschlagen, wenn man für den kaum anders als permanent zu denkenden Sitz eines solchen Instituts, entgegen den anderslautenden Vorschlägen des Herrn Koch, direkt München und die dort geplante Zentrale in Aussicht nähme. Damit soll

zwar keineswegs der oben angezogenen bajuvarischen Autochthonie etwa liebedienerisch Rechnung getragen werden, — was man mir wohl zum erstenmale nachreden würde — sondern es entspricht dies lediglich einem Gebote der Zweckmässigkeit und Billigkeit, auf das uns die seitherige Entwickelung der Dinge, insonderheit das hohe, unbestrittene Verdienst Münchens um das gesamte deutsche Kunstgewerbe von selbst verweisen. Dadurch würde aber auch das Münchener Projekt nur an Bedeutung und allgemeinem Interesse gewinnen. Das auf dem Kunstgewerbetag nur beiläufig gestreifte Bedenken gegen eine derartige offizielle »*Geschmacks-Beeinflussung*« ist a limine zurückzuweisen, dass den Kunstgewerbetreibenden jede Einrichtung, die eine Verbesserung des Geschmacks bei den Produzenten sowohl als bei den Konsumenten und damit eine Annäherung beider im eigenen Lande bezw. eine nähere Fühlung letzterer mit dem spezifisch *deutschen* Stil und Geschmack anstrebt, nur von Herzen erwünscht sein kann. Der Kunstgewerbetag hat ja einmütig beschlossen, alle Einrichtungen und Unternehmungen, welche die *häusliche* Kunst-Pflege und den kunstgewerblichen *Dilettantismus* in des Wortes guter Bedeutung zu fördern geeignet sind, in nachhaltiger Weise zu unterstützen, warum sollte er dies nicht in noch erhöhterem Maasse thun, wo es die vitalen Interessen der *berufsmässig* ausgeübten Kunst-Pflege und kunstgewerblichen Arbeit betrifft! Mir will es daher von durchaus objektivem Standpunkte fast scheinen, als ob man wohl auf die wohlgemeinten Vorschläge des Herrn Koch noch zurückkommen und dieselben insonderheit bei der Ausgestaltung des Münchener Projektes ernsthaftester Erwägung würdigen dürfte. Dass sie aber nicht ohne Beiziehung der übrigen Verbands-Vereine und in Hinsicht auf die immerhin wünschenswerte staatliche Beihilfe — von staatlichen Vertretern oder Kommissaren erfolgen kann, liegt auf der Hand. Zunächst jedoch bleibt abzuwarten, in welches Fahrwasser vom Bayerischen Kunstgewerbe-Verein das eigene Projekt gebracht werden kann. Der Kunstgewerbetag, der hier eine weitere Initiative nicht ergreifen konnte, bekundete demselben seine Sympathie durch einstimmige Genehmigung folgender von Professor *Haupt*—Hannover vorgeschlagenen Resolution: »Der deutsche Kunstgewerbetag begrüsst die Absichten des Bayerischen Kunstgewerbe-Vereins zur Schaffung einer Zentrale für das Kunstgewerbe auf der Kohlen-Insel zu München mit aufrichtiger Freude und Genugthuung und gibt dem Wunsche Ausdruck, dass die in Frage kommenden Behörden und städtischen Kollegien ihrerseits nach Möglichkeit zur Verwirklichung des Planes beitragen«.

Als letzter Punkt der Tages-Ordnung war das Referat von Dr. *Brinckmann*—Hamburg *über die Reorganisation des Verbandes deutscher Kunstgewerbe-Vereine* vorgesehen. Es ist nicht recht klar, welche Motive den Herrn Referenten veranlassten, dieses Thema in letzter Stunde und unter wiederholtem und dadurch gerade um so auffallenderem Hinweis auf den rein beiläufigen Karakter seines programmmässigen *Vortrages* in »Mitteilungen über Nutzbarmachung von Erfahrungen, die in den letzten Jahren im Rahmen des Verbandes gemacht wurden«, umzutaufen. Wenn man aber diese »Mitteilungen« auf ihren reorganisatorischen Gehalt und Karakter näher besieht, so kommt man ohne weiteres zu dem Schluss, dass sie dermassen einschneidend sind, dass man es getrost beim ursprünglichen Wortlaute der Tages-Ordnung hätte bewenden lassen können. Oder bedeutet es vielleicht keine einschneidende *Reorganisation* eines grossen Korporations-Verbandes, wenn ein empfindlicher Mangel an Kontinuität in der gemeinsamen Arbeit der Verbandsleiter eine *häufigere und regelmässige Zusammenkunft der Delegierten* beschliessen und die Ernennung eigener *Vertrauensmänner* aus dem Kreise der Verbands-Korporationen fordern lässt, mit denen sich der Vorort jederzeit zwecks weiterer Massnahmen und Beschlüsse in Benehmen setzen könne. Als solche Vertrauensmänner sollten doch eigentlich die *Vorstands-Mitglieder* der einzelnen Vereine zu betrachten sein und es berührt daher ziemlich eigenartig, wenn dieselben, offenbar auf Grund seitheriger Erfahrungen, über-



AUSSTELLUNG DER KÜNSTLER-KOLONIE DARMSTADT. DAS ERNST-LUDWIGS-HAUS. ENTW. V. PROF. OLBRICH.



PROFESSOR J. M. OLBRICH—DARMSTADT.

HAUS CHRISTIANSEN, DAS ERNST-LUDWIGS-HAUS UND RAMPEN-ANLAGE (IM HINTER-GRUNDE LINKS DAS HAUPT-RESTAURANT) VOM VIKTORIA-MELITA-WEGE GESEHEN.

gangen werden. Auch der Wunsch nach einer konsequenten Evidenthaltung aller Beschlüsse und Resolutionen kann nur einem dringenden Reform-Bedürfnis entsprechen und wenn endlich zu diesem Zwecke möglichst weitgehende Veröffentlichungen in der Fachpresse empfohlen wurden, so hätte man es sicherlich auf's Lebhafteste begrüsst, wenn auch hier statt einer ziemlich *einseitigen* Auswahl solcher Organe, die bei weitem nicht den ganzen Interessentenkreis durch ihre Verbreitung decken, die Anregung ohne jeden propagandistischen Beigeschmack für einzelne offenbar bevorzugte Organe kurz und bündig dahin gelautet hätte, dass die *gesamte Fachpresse* zu ersuchen sei, die Bestrebungen des Verbandes und seiner Leitung durch kostenlose Aufnahme aller einschlagenden Veröffentlichungen zu unterstützen. So blieb man aber auch hier geradeso auf halbem Wege stehen, wie man sich scheute, die *Reform*-Bedürftigkeit der allgemeinen Verbands-Verhältnisse ohne Umschweife einzugestehen. Die Versammlung überwies in zustimmendem Sinne alle diesbezüglichen Vorschläge an die Delegierten-Versammlung zur Darnachachtung und entschied sich insonderheit für einen zweijährigen Turnus des Kunstgewerbe-Tages. Als künftiger Vorort wurde *München* bestimmt.

So gestaltete sich in Bezug auf den Gesamt-Verband gerade dieser letzte Punkt der Tages-Ordnung zum allerwichtigsten derselben, und es ist mit Bestimmtheit zu erwarten, dass, wenn es dem neuen Vorort gelingen sollte, die diesbezüglichen Beschlüsse evident zu halten und zur folgerichtigen Durchführung zu bringen, der Verband deutscher Kunstgewerbe-Vereine bald auf eine *Reorganisation* zurückblicken kann, die sein Ansehen und seine Bedeutung in gleich vorteilhafter Weise vermehrt.

In dem reichhaltigen Programm der Fest-Versammlung haben wir schliesslich noch dem formvollendeten und geistvollen Vortrag von Stadtschulrat Dr. *Kerschensteiner* über »*Gewerbliche Erziehung*«[1]) einige Betrachtungen zu widmen. Man merkte es dem Redner an, über welch' erstaunliche Menge von Erfahrungs- und Beobachtungs-Material derselbe verfügte und da gereicht es ihm denn auch zu doppeltem Vorzuge, wenn er mit der logischen Schärfe des Mathematikers von Beruf gerade nur diejenigen Glieder aus der grossen Reihe herausgriff, deren er zur Entwickelung seines interessanten Thema's benötigte und die zugleich typisch genug waren, um einen Beweis zu ermöglichen.

Damit klang der ernste Teil der Halbhundertfeier des Bayer. Kunstgewerbe-Vereins harmonisch aus und es darf mit Zuversicht erwartet werden, dass seine Centenarfeier die Früchte dessen in segensreicher Fülle ernten wird, mit dessen verheissender Aussaat in diesen Tagen in Münchens gastlichen Mauern und »in munterm Bund« begonnen ward. DR. PAUL VON SALVISBERG—MÜNCHEN.

[1]) Der ganze Vortrag erschien soeben im Verlag von *Alexander Koch* in *Darmstadt*. 8⁰. 16 Seiten. Preis 75 Pfg. (Franko gegen Einsendung von 85 Pfg.)



KOPF-LEISTE UND SCHLUSS-VIGNETTE GEZEICHNET VON PAUL LANG—DARMSTADT.

INNEN-ARCHITEKTUR ✶ MÖBEL ✶ TEPPICHE ✶ STICKEREIEN ✶ SCHMUCK ✶ GEMÆLDE



IV. JAHRG. HEFT XII. SEPTEMBER 1901. EINZELPREIS M. 2.50

DEUTSCHE KUNST UND DEKORATION.

HERAUSGEGEBEN UND REDIGIRT VON ALEXANDER KOCH.

INHALTS-VERZEICHNISS.

Seite: **TEXT-BEITRÄGE:**

UMSCHLAG DES VORLIEGENDEN HEFTES:

Entworfen von *Patriz Huber-Darmstadt.*

VOLLBILDER UND ILLUSTRATIONEN IM TEXTE:

INHALTS-VERZEICHNIS VON BAND VIII.

APRIL-SEPTEMBER 1901: AM SCHLUSS DES HEFTES.

VERLAGS-ANSTALT ✱ ALEXANDER KOCH ✱ DARMSTADT.

Jährl. 12 Hefte: M. 20.—; Ausld. M. 22.—. Abgabe nur halbjährlich: Okt.—März; April—Sept.



Es gehört zu den eigentümlichen Erscheinungen der stürmischen, nach vorwärts gerichteten Bewegung auf dem Gebiete der angewandten Künste, dass in ihnen jugendliche Kräfte, die vor einigen Jahren noch, anständiger und hergebrachter Weise, die Bänke der Kunst-Schulen usw. hätten polieren müssen, sich an grosse Aufgaben heranwagen, und diese frisch und prächtig zu lösen wissen. Der Drang nach Freiheit, der alles jetzt durchzieht, hat jene Kühnheit wiederum geweckt, jene Kühnheit, die dem inneren Beruf mehr vertrauen heisst, als allen durch Fleiss und wohlbestandene Examina dokumentierten Berufen. Die Begabung, unbeeinflusst und uneingeschränkt, findet sich, wie nach einem höheren Gesetz, genau auf den Punkt, auf das Gebiet, dessen Anforderungen zu bemeistern, sie geschaffen ist. Wollte man diese Erscheinung durch Beispiele bekräftigen, so gäb's eine lange Reihe von Namen junger und gewichtiger Persönlichkeiten. *Patriz Huber* ist einer der bemerkenswertesten unter ihnen. Er ist am 19. März 1878 geboren, und mithin erst 23 Jahre alt! Sein Streben war anfangs, obgleich er auf der Kunstgewerbe-Schule in Mainz bereits in stilistischen und ornamentalen Übungen sich bewährt hatte, darauf gerichtet, Maler zu werden; in München widmete er sich einige Zeit dem Studium der hohen Künste, bis er, von seinen Leistungen unbefriedigt, erst schüchtern, und dann mit voller Entschiedenheit sich den architektonischen Künsten, und besonders der Raum-Gestaltung zuwendete. Äusserer Anlass zu dieser, für ihn so heilbringenden Schwenkung war der Erfolg, den ihm die Beteiligung an einem Wettbewerbe, den die »*Zeitschrift für Innen-Dekoration*« im Mai 1898 ausgeschrieben, brachte. Mit seinen prämiierten Entwürfen trat er im März-Hefte der genannten Zeitschrift zuerst vor die Öffentlichkeit. Was ihn trieb, hat ihm nicht gelogen. Seine Begabung für dieses Gebiet künstlerischen Schaffens ist eine so hervorragende, dass man die deutsche Kunst herzlich beglückwünschen kann, dass seine Kraft ihrer eigentlichen Bestimmung gewonnen ist, und nicht an der Staffelei sich erfolglos verbraucht.

Was vor allem bei Huber überrascht, ist die grosse Klarheit über seine Ziele, die in ihm herrscht. Es ist kein launenhaftes Umhertasten, das seine Schöpfungen zuwege bringt; nein, mit erstaunlicher Konsequenz entwickelt er die Gestaltung seiner Räume, aus *einem* Gedanken, aus *einem* Punkte. Da



PATRIZ HUBER—DARMSTADT.

AUS DEM WOHN-ZIMMER DES KÜNSTLERS IM ERNST-LUDWIGS-HAUSE.

die räumliche Gestalt der Bauten auf der Kolonie, deren Inneres er einzurichten hatte, von anderer Hand herrührt, hatte er sich in *gegebene* Verhältnisse hineinzufinden. Es ist nun von hohem Interesse, zu beobachten, wie ihm dies gelang. Jedem Raume verleiht er ein Haupt-Moment, das sich ihm aus dessen Grundform beinahe von selbst ergibt; und aus diesem Zentralpunkte entwickelt er alle Formen und Einzelheiten, vom grössten bis zum kleinsten, mit einer frappanten Folge-Richtigkeit. Meistens findet sich jenes herrschende, tonangebende Moment in seinen originellen Decken-Bildungen. Von diesen schreitet er tiefer, gliedert Wände, Thüren und Fenster, und weist zum Schlusse jedem Möbel seinen wohlbegründeten Platz an.

Diese Konsequenz wird durch keine Laune, durch keine Zufälligkeit und Nebensächlichkeit durchbrochen; alles bis auf's kleinste ist aus dem Zwecke geboren, aus dem Zweck, der der Schönheit huldigt. — Dieser Ernst und diese Ehrlichkeit, die sein Schaffen durchdringen, bringen uns den Künstler schon ungemein nahe; doch näher noch tritt er uns durch seine einfache Formenwelt, die uns so keusch, so ungemein behaglich anmutet. Wir begegnen dort nicht Schritt auf Tritt sprühendem Witz und Geistreichelei, nicht Farben-Fanfaren und raffiniert ausgeklügelten Form-Gebilden, nicht fortwährend dem Bestreben, den Beschauer zu verblüffen und durch sinnfällige Reize den Geist zu umnebeln und zu berauschen: wo wir hinschauen, waltet Schlichtheit, die durch in sie gehauchte Anmut so ungemein vornehm wirkt. Nicht, dass ihm keine Fantasie verliehen wäre! Gerade, dadurch, dass er sie straff in den Grenzen des Zweckes hält, dass er sie nicht verspritzt und versprüht an allen Ecken und Enden, dadurch bedingt er ja den sympathischen Eindruck, den seine Haus-Kunst auf uns macht, *das* gerade gibt ihr ja ihren Wert für weite Kreise unseres Volkes, dessen Kern zu gesund ist, als dass es nach Extravaganzen und prickelnden Reizen lechzt. —

In seinen Prinzipien berührt sich Huber oft mit dem Mittelalter. Die verinnerlichten Traditionen dieser grossen Epoche, deren Kunst auf *unserem* Boden, unter *unserem* Himmel emporwuchs, sind so gross, so wahr, dass unser Volk sie nie vergessen hat, sie nie vergessen darf. Überall, wo frische, bodenwüchsige Kunst, unbeeinflusst vom fremden, sonnigen Süden, von Griechen- und Römertum, in unseren Gauen, zu späterer Zeit sich zeigte — überall sehen wir jene Traditionen ganz unbewusst verkörpert. Es ist wohl unnötig, zu betonen, dass unter diesen Traditionen nicht das äussere Gewand, die Formen, zu verstehen sind, in welche jene kraftvollen Zeiten ihre Schöpfungen kleideten. Es ist der Geist, der in ihnen lebt, der Geist, der nie starb und nur für Zeiten zurückgedrängt und geknebelt wurde durch bunte Bande aus der Fremde. Und so wahr wir verwandt sind mit unseren eigenen Ahnen, so ähnlich fühlen wir und denken wir wie sie; die höhere Kultur hat die nachgeborenen Geschlechter nicht umgestaltet; nur verfeinert und bereichert sind sie. Wie die äusseren Merkmale unserer Rasse kaum eine Veränderung erlitten haben, so auch die geistigen, und also auch die *freien, unbeeinflussten Bethätigungs-Formen* derselben. Die Schöpfungen des Mittelalters sind gewissermassen Krystallisationen dieses Geistes. Hier zum erstenmale in der Geschichte spricht er und alle seine Eigenheiten kommen klar in einer impulsiven ungeheuer urwüchsigen Form zum Ausdrucke.

Kein Wunder, dass dort, wo ein bevorzugter Sohn unserer Rasse sich ebenso ungezwungen gibt, der Grund-Akkord der gleiche ist; Huber ist Alemanne; seine Familie ist seit Jahrhunderten nicht von ihrem Sitz in der schwäbischen Alb gewichen. Das Deutschtum, welches Generationen still aufgespeichert haben, wird in ihm, dem jüngsten Sprossen des Geschlechts, frei. Seines merkwürdigen Deutschtums wegen ist Patriz Huber eine wichtige Erscheinung unserer nach nationalem Form-Gepräge ringenden Zeit; trotz seiner Jugend ist er schon jetzt berufen, Wegweiser und Führer zu sein; trotz seiner Jugend ist er eigentlich der einzige von den Sieben, welcher dem pompösen Titel der Veranstaltung: »Ein Dokument



PATRIZ HUBER—DARMSTADT. *Haus Glückert. Decken-Ausbildung der Diele.*

deutscher Kunst« voll und ganz Rechnung getragen hat. — Bürck kommt ihm in dieser Beziehung, besonders in seinem Ornament, recht nahe; ebenso Behrens mit der Aussen-Gestalt seines prächtigen Hauses. — Und erfreulich ist es, dass dieser Kernpunkt Huber'schen Wesens so ganz — und von allen — verstanden wird. Niemand, der Deutscher ist, kann sich dem Eindrucke entziehen, dass in diesen Räumen ein Stück seiner selbst verkörpert ist. Jeder, der während der Ausstellungs-Zeit die Huber'schen Räume betrat, hat wohl Gelegenheit gehabt, die unmittelbare Wirkung zu beobachten, die ihre edle, ernste und einfache Gestaltung auf das Publikum ausübte, eine Wirkung, der es oft impulsiven, lauten Ausdruck verlieh! Doch, was noch höher anzuschlagen ist, als diese vom Augenblick getragene Beurteilung, ist die fast einstimmige Anerkennung der berufenen Kritik, deren Vertreter sich allem Anschein nach ebenso mollig in den deutschen Zimmern fühlten, wie alle vorurteilslosen Sterblichen. Den Begriff »Deutsch« in Worten festzulegen, ist versagt. Hier gilt der Goethe'sche Spruch: Wenn ihr's nicht *fühlt*, ihr werdet's nicht erjagen.

Huber hat auf der Kolonie, seine eigenen beiden Räume im Ernst-Ludwigs-Hause ausgenommen, durchweg seine Kunst in den Dienst Anderer gestellt, und zwar bethätigte er sich in der Ausgestaltung des »kleinen Hauses Glückert«, des »Hauses Habich« und der Bürck'schen Zimmer im Künstler-Hause. In beiden letztgenannten arbeitet er ab und zu mit den Besitzern zusammen; im Glückert-Hause völlig für sich.

Dort, wie in fast allen Häusern der Kolonie, ist der grösste Raum die »Diele«. — Die Diele ist ein Vermächtnis aus alter Zeit. Sie ist die Zentrale des Hauses, der Versammlungs-Raum aller Mitglieder der



PATRIZ HUBER—DARMSTADT.

HAUS GLÜCKERT. DIELE MIT ANSTOSSENDEM RAUCH-ZIMMER.



PATRIZ HUBER—DARMSTADT. HAUS GLÜCKERT. DIELE.



PATRIZ HUBER—DARMSTADT. HAUS GLÜCKERT. DIELE.



PATRIZ HUBER—DARMSTADT. *Haus Glückert. Vorhang zwischen Rauch-Zimmer und Diele.*

Familie. Das eingebaute Stadt-Wohnhaus hat nach und nach die Diele eingeschränkt und hat aus räumlichen Gründen schliesslich ganz auf sie verzichten müssen. Das stets lebendige Verlangen nach einem neutralen Raume inmitten der Wohnung erwählte sodann das beste Zimmer im Hause, aus welchem schliesslich unsere ominöse »gute Stube« wurde, der Stapelplatz jener fürchterlichen Kostbarkeiten, die unter dem Namen »Nippes« ein fröhliches Dasein und eine weite Verbreitung genossen, und deren blosse Erwähnung schon den unangenehmen Eindruck von Zerbrechlichkeit und bodenloser Nichtigkeit hervorruft. Sogenannte Prunk-Möbel, die in ihrer difficilen Ausstaffierung nicht zum Gebrauche, sondern eigentlich nur zum »Schonen« da waren, bildeten das Hauptstück dieser »guten Stube«, welche durch die vorsorgliche Hausfrau meistens unter Verschluss gehalten wurde. Die neue Zeit hat glücklicherweise begonnen, in diesem, seinem eigentlichen Zwecke so völlig entfremdeten Raum »aufzuräumen«, — begonnen, denn die völlige Beseitigung dieser zwecklosen Prunk-Rumpelkammer ist eine Arbeit für Jahrzehnte, wenn sie angesichts der ungeheueren Verbreitung derselben überhaupt gelingt. An ihre Stelle wird in der besseren städtischen Miets-Wohnung das gebrauchsfähige Gesellschafts- und Musik-Zimmer, in dem freistehenden Einfamilienhause, der Villa, die Halle gesetzt, und damit einem Konzentrierungs-Bedürfnis der Bewohner wieder völlige Rechnung getragen. Ihrer Bestimmung gemäss sie auszustatten, ist jedoch nur dann möglich, wenn sie mit dem Eingange des Hauses und dem Vor-Raum nicht unmittelbar zusammenhängt und vor allem direkte Tages-Beleuchtung erhält. Wenn diese Bedingungen nicht erfüllt sind, wird es dem Innen-Künstler wohl unmöglich

sein, dem Raume das Frostige, Korridorartige zu nehmen und ihm jenes gewisse Etwas einzuhauchen, das zum Weilen, zur Geselligkeit einlädt. Hier, im Glückert-Hause, dessen Grundriss-Disposition von Olbrich herrührt, sind die diesbezüglichen Verhältnisse recht günstig. Zwei grosse Fenster geben der Diele taghelles Licht; ein viereckiges Vor-Zimmerchen trennt sie von der Eingangs-Thüre. Das bestimmende Moment in der Raum-Gestalt wird hier durch die eigentümliche Betonung der Dielen-Längs-Achse geschaffen. Von vornherein war diese hier durch die grosse Öffnung zum anstossenden Rauch-Zimmer einerseits und durch das breite Fenster in der Ost-Wand andererseits betont. Als Bekrönung dieser Öffnungen zieht Huber nun je ein trapezförmig begrenztes Paneel bis zur Decke empor, wo es in das Mittel-Feld derselben übergeht. Dieses Mittel-Feld ist nun seiner ganzen Länge nach, während in den anderen Feldern der weisse Decken-Putz zwischen den starken Holz-Rippen herableuchtet, ganz in Holz gehalten. Diese einfachen Mittel schaffen den Grund-Ton des Raumes und zugleich eine innige Beziehung zwischen Wand und Decke, für deren Wucht nun auch das Auge breite kräftige Stützen findet. Bis zur Höhe des erwähnten Fensters läuft eine Holz-Brüstung um die Wände des Raumes, aus welcher mit einer gewissen Selbstverständlichkeit einzelne Möbel, Schränke, Heiz-Körper etc. herauswachsen. Von grosser Wirkung ist die feine, und doch so struktiv behandelte Gallerie, welche im oberen Teile der rechten Längs-Wand der Diele hervortritt. Sie ist vom Ober-Geschosse aus zugänglich, bietet bei festlichen Gelegenheiten einigen Musikern Platz, und zugleich einen hübschen Blick in den grossen, freien Raum. Und noch eins ist in der Diele lobend hervorzuheben: In ihr, die, wie alle Räume des Hauses, durch Dampf-Heizung erwärmt wird, fehlt der Kamin. Endlich eine Diele, die von diesem unnützen Möbel, ohne welches, wie man längere Jahre hindurch glaubte, Gemütlichkeit nie einziehen könne, befreit ist. Das Fortbestehen dieser Reliquie in unseren durch völlig neuzeitliche Mittel



HAUS GLÜCKERT. *Stand-Uhr in der Diele.*

erwärmten Häusern ist *wirklich* eine mitgeschleppte Tradition, eine blinde Nachäfferei des Alten, die gerade auf dem Boden der Kolonie gänzlich hätte vermieden werden müssen. Dass *Huber* dies thut, zeigt, wie gründlich er arbeitet, und dass er der Vergangenheit nirgends *unbegründete* Konzessionen macht. Die beiden, rechts und links von dem Fenster sich befindlichen Heizkörper-Schränke mit ihrem hübschen Oberbau, welcher geschickt zu dem eigentlichen Heizkörper-Kasten in's Verhältnis gebracht ist, sind glückliche, ja vorbildliche Gestaltungen dieser Art. Der Gesamt-Karakter der Diele, deren Einzelheiten sich nirgends ins Kleinliche verlieren, ist ein festlicher, freier, gepaart mit Würde und Ernst. — Das benachbarte Speise-Zimmer dagegen sieht ungemein »lecker« aus. Alle Holz-Teile, aus poliertem Kirschbaum bestehend, haben einen feinen,



PATRIZ HUBER. *Heizkörper-Schrank in der Diele.*

rötlichen Ton, der in seiner untadelhaften Glätte ungemein delikat wirkt. Auch in diesem Raume finden wir das herrschende Moment dort, wohin des Eintretenden Auge unwillkürlich hinschweift, oben in der Decke, welcher hier die Form eines flachbogigen Tonnen-Gewölbes gegeben ist. Die Konstruktions-Rippen, welche sie durchqueren, setzen sich auf starke, senkrechte Stäbe an der Wand; letztere lösen somit die Aufgabe, das Oben und Unten des Raumes in innige Verbindung zu bringen. Die einzelnen Felder der Decke haben ein einfaches Ornament erhalten, dessen Linien durch die Köpfe kupferner Nägel gebildet sind. Prächtig in diesen rötlichen Glanz der Wände und der Decke wirkt der schneeweiss gedeckte, grosse Ess-Tisch hinein. — Das Rauch-Zimmer, eigentlich nur ein Neben-Kabinet der Diele darstellend, ist durch einen schweren Vorhang von dieser getrennt; letzterer weist auf seinen beiden Seiten zwar die gleiche Ornamentierung, aber andere, je zum Haupt-Tone der durch ihn abgeschlossenen Räume gestimmte Farben auf. Das Rauch-Zimmer ist eine hervorragende Leistung neuzeitlicher Wohnungs-Kunst. Es ist so ungemein heiter, es ist geschaffen, lustiger Plauderei eine eigene Stätte zu bieten. Auch hier herrscht das Holz vor, und zwar ward blaugebeiztes Eschen-Holz verwendet. Die dezente Ornamentierung, die spärlich, aber ungemein sicher verwandt ist, ist durchweg leicht vergoldet. Die Decke, wenn auch für den kleinen Raum mit den zierlichen Möbeln, unter denen ein Thee-Tischchen ganz besonders auffällt, reichlich schwer gehalten, zeigt wiederum eine schöne originelle Gestalt. Reizend sind die vier Beleuchtungs-Körper, reizend ist die Art, wie diese in der Decke verteilt sind. Die Thür, die vom Rauch-Zimmer rechts zu der Garderobe führt, ist in ihrer wundervollen Einfachheit ein Kunst-Werk ersten Ranges. Auf der engen Treppe winden wir uns in's Ober-Geschoss, und treten hier zunächst in das kleine Arbeits-Zimmer. Auch hier ist die Decke, wenn auch wieder neu und hübsch, recht schwer; doch trägt sie nicht wenig dazu bei, den Grund-Ton des Ganzen,



PATRIZ HUBER—DARMSTADT. HAUS GLÜCKERT. RAUCH-ZIMMER.

GESAMT-AUSFÜHRUNG: HOF-MÖBELFABRIK J. GLÜCKERT—DARMSTADT.



PATRIZ HUBER—DARMSTADT. HAUS GLÜCKERT. ESS-ZIMMER.



PATIZ HUBER—DARMSTADT. HAUS GLÜCKERT. ESS-ZIMMER, ANRICHTE.

GESAMT-AUSFÜHRUNG: HOF-MÖBELFABRIK J. GLÜCKERT—DARMSTADT.



PATRIZ HUBER—DARMSTADT. *Haus Glückert. Ess-Zimmer.*

eine tiefe, ernste Ruhe, voller klingen zu lassen. Praktisch und schön zugleich ist der grosse dreiteilige Bücher-Schrank; hübsch, wenn auch weniger originell, der Schreib-Tisch; etwas »vorbeigelungen« die Form des Sessels, wenn auch an seiner Bequemlichkeit nicht zu zweifeln ist. — Im grossen Schlaf-Zimmer ist von einer Decken-Ausbildung völlig abgesehen. Man vermisst eine solche nur ungern, da in ihr fast immer das Moment liegt, welches alle Einzel-Gestaltungen des Raumes wie mit einem Ring zu einem Ganzen zusammenschliesst. So steht nun hier alles, was wir sehen, ein wenig für sich. Das eine Möbel tritt zu dem anderen nicht mit Nachdruck in organische Beziehung. Haben pekuniäre Gründe hier hemmend gewirkt, oder wollte der Künstler den Blick von der Hauptpartie des Raumes, dem grossen Bette, absichtlich nicht hinwegleiten? — Zum Besten des Hauses, zum Besten, was Huber überhaupt geschaffen, gehört das Zimmer der Tochter im 2. Ober-Geschoss. Jungfräulichkeit, keusche, zarte Lieblichkeit hat Huber hier in räumliche Formen gebannt. Er zeigt sich hier den feinsten poetische Empfindungen zugänglich und zugleich die eminente Fähigkeit, diese voll und ganz im spröden Stoffe auszudrücken. Das Zimmer ist durch einen breiten Vorhang in zwei Teile getrennt. Der vordere Teil ist zum Wohn- und Toiletten-Zimmer bestimmt, der andere Raum ausschliesslich als Schlaf-Kabinet ausgebildet. Duftige Helle, vom Schneeweiss der Wand- und Decken-Flächen bis zu dem lieblichen, durchsichtigen Naturtone des Ahorn-Holzes, eine straffe Zierlichkeit und eine gewisse »reiche Einfachheit«, das sind die Elemente, aus denen Huber dieses entzückende Stübchen schuf. Das um eine Stufe podestartig erhöhte Schlaf-Kabinet bildet eine Gestaltung für sich. Das



PATRIZ HUBER—DARMSTADT. HAUS GLÜCKERT. GLÄSER-SCHRANK IM ESS-ZIMMER.

GESAMT-AUSFÜHRUNG: HOF-MÖBELFABRIK J. GLÜCKERT—DARMSTADT.



PATRIZ HUBER—DARMSTADT. HAUS GLÜCKERT. ARBEITS-ZIMMER IM OBER-GESCHOSSE.

GESAMT-AUSFÜHRUNG: HOF-MÖBELFABRIK J. GLÜCKERT—DARMSTADT.



PATRIZ HUBER—DARMSTADT. HAUS GLÜCKERT. ARBEITS-ZIMMER IM OBER-GESCHOSSE.

AUSSTELLUNG DER KÜNSTLER-KOLONIE DARMSTADT 1901.



PATRIZ HUBER—DARMSTADT. HAUS GLÜCKERT. GROSSES SCHLAF-ZIMMER.



PATRIZ HUBER—DARMSTADT. HAUS GLÜCKERT. GROSSES SCHLAF-ZIMMER.

AUSSTELLUNG DER KÜNSTLER-KOLONIE DARMSTADT 1901.



PATRIZ HUBER—DARMSTADT. HAUS GLÜCKERT. ZIMMER DER TOCHTER.



PATRIZ HUBER—DARMSTADT. HAUS GLÜCKERT. ZIMMER DER TOCHTER.



PATRIZ HUBER—DARMSTADT. HAUS GLÜCKERT. ZIMMER DER TOCHTER.



PATRIZ HUBER—DARMSTADT.

HAUS GLÜCKERT. FREMDEN-ZIMMER.

Bett, dessen Kopf-Ende rechts und links mit kleinen Nacht-Tischchen zusammengebaut ist, ist eine gute Leistung. Über demselben setzt die Dachschräge an, welche reich ornamentiert wurde und baldachinartig wirkt. Allerliebst ist die Ausbildung der Decke; diesmal zierlich, fein und hell gehalten, wie alles in diesem Raume. Leider ist Huber in dem geschnitzten Ornamente, welches er hier häufiger als sonst verwendet, nicht glücklich, obgleich er grade im ornamentalen Flach-Relief auf Holz im übrigen eine ganz hervorragende Begabung zeigt. —

Vorzügliches leistet er auch in den schablonierten Wand-Friesen, wenn auch hier und da im einzelnen der Einfluss des einen oder anderen Künstlers, wie Bürck oder Behrens, erkennbar wird. Auch das textile Ornament beherrscht er mit grosser Sicherheit. Die Teppiche im Glückert-Hause sind kunstvolle Schöpfungen. Naturalistische Elemente sind hier zurückgedrängt; lineare Motive, geschlossen und kraftvoll gegeben, sind vorherrschend. Hervorzuheben sind auch seine Decken, Kissen und Vorhänge. Die Beleuchtungs-Körper im Glückert-Hause zeigen verschiedene sehr glückliche Lösungen, obschon es nicht verschwiegen werden darf, dass einzelne derselben, wenn auch an und für sich recht ansprechend gebildet, nicht glücklich mit dem gesamten Karakter des Zimmers, in welchem sie hängen, zusammenstimmen. Zudem wäre das Anstreben einer grösseren Mannigfaltigkeit in den Formen derselben wohl anzuraten.

Die zweitgrösste Schöpfung Huber's auf der Kolonie ist die Einrichtung des Habich-Hauses. Hier ist wiederum die Ausbildung der Halle hervorzuheben und einige Zimmer des Ober-Geschosses wegen ihrer ganz köstlichen Einfachheit. Auf die Einzelheiten dieses Gebäudes werden wir an anderer Stelle noch ausführlich eingehen.

Ferner sind die Zimmer Bürck's und



PATRIZ HUBER—DARMSTADT. *Haus Glückert. Fremden-Zimmer.*



PATRIZ HUBER—DARMSTADT. HAUS GLÜCKERT. FREMDEN-ZIMMER.

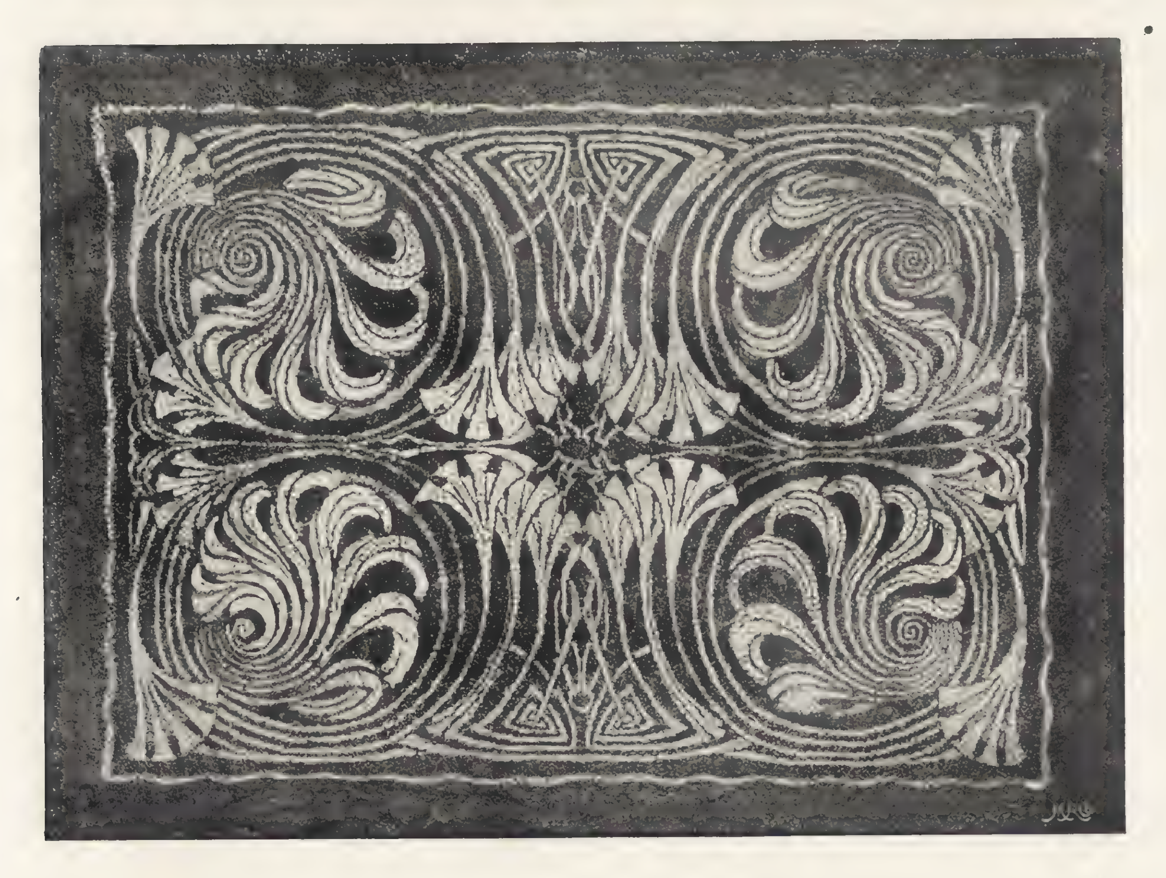
AUSFÜHRUNG SÄMTLICHER ZIMMER-EINRICHTUNGEN: HOF-MÖBELFABRIK JULIUS GLÜCKERT—DARMSTADT.

PATRIZ HUBER—DARMSTADT.



HAUS GLÜCKERT. TEPPICH IM RAUCH-ZIMMER U. BETT-VORLAGE. AUSFÜHRUNG: KREFELDER TEPPICH-FABRIK A.-G.





HAUS GLÜCKERT. GEKNÜPFTE TEPPICHE. AUSFÜHRUNG: KREFELDER TEPPICH-FABRIK A.-G.

seine eigenen Räume im Ernst-Ludwigs-Hause von ihm eingerichtet. In den ersteren hat er sich eigentlich nur darauf beschränkt, der Einrichtung die struktive Form zu geben; die Ausschmückung und ornamentale Ausgestaltung überliess er Bürck, welcher hier mit seinem schönen, kräftigen Intarsien-Ornament, wie schon an anderer Stelle bemerkt, des Guten ein wenig zu viel gethan hat. Seine eigene Wohnung, aus Wohn- und Schlaf-Zimmer bestehend, ist ebenfalls ungemein einfach gehalten; es liegt in diesen beiden Zimmern eine ungewöhnliche Gemütlichkeit. Es steckt in ihnen ganz sein eigener Geist, ein kraftvolles deutsches Wesen, fern jeder Geziertheit und Zimperlichkeit. Die Stimmung, die hier herrscht, ist eine so ungewollte, natürliche. Sie ist nicht hineingezwungen, nicht durch kluge Attentate auf unsere Nerven künstlich erzeugt!

Sein Atelier im Künstler-Hause zeigt uns in einer grossen Anzahl Skizzen und Zeichnungen die Art seines Arbeitens, den Weg, den er einschlägt, um zu dem ihm vorschwebenden Ziele zu gelangen; sie sind daher von nicht geringem psychologischen Interesse. Ferner sieht man in einer schönen Vitrine eine Kollektion Schmucksachen von Huber's Hand. Unter mittelguten Leistungen finden sich überraschend schöne Stücke,



PATRIZ HUBER: *Grosser Teppich in der Diele.* AUSFÜHRUNG: KREFELDER TEPPICH-FABRIK A.-G.



PATRIZ HUBER—DARMSTADT. *Tisch-Deckchen in Applikation.*
Ausgeführt im Stickerei-Atelier der Firma Julius Glückert—Darmstadt.

Arbeiten, die für des Künstlers Vielseitigkeit ein gewichtiges Zeugnis ablegen.

Wenn man Huber's frühere Arbeiten, die grösstenteils nur 3 bis 4 Jahre zurückliegen, mit seinen Leistungen auf der Künstler-Kolonie zu Darmstadt vergleicht, so wird man zugeben müssen, dass der junge Künstler sich ganz erstaunlich entwickelt hat. Fast alle anderen der hierher berufenen »Sieben« hatten die Öffentlichkeit bereits mit ihrer Kunst vertraut gemacht. Man war so ziemlich orientiert darüber, was man von diesen erwarten durfte. Über Huber's Können waren fast Alle im Unklaren, und seine grosse Jugend trug dazu bei, dass an dieses keine besonderen Erwartungen geknüpft wurden. Nun überrascht er uns alle durch sein Können und durch seine Energie; und diese wird ihn, und hoffentlich in nicht allzulanger Zeit, dorthin bringen, wohin er mit Macht strebt, zu einer völlig persönlichen Kunst, zu einer völligen Reife!

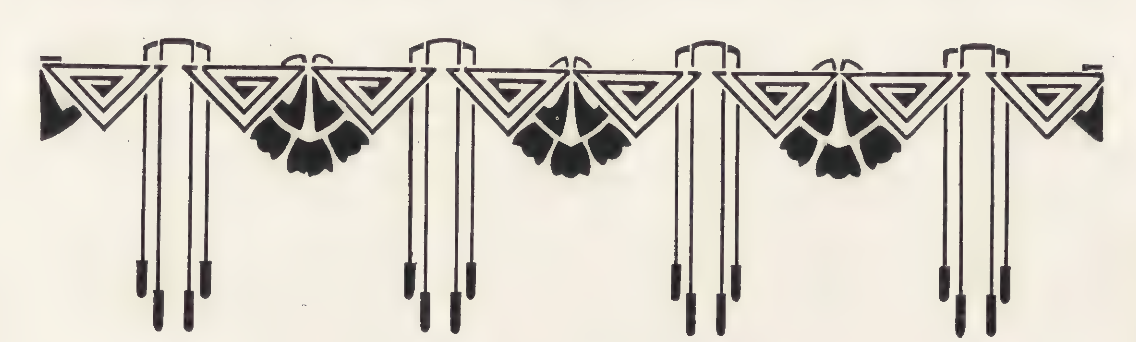
Vor allem aber zeigt er sich als der Mann, dessen Kunst berufen ist, in unser *Bürger-Haus einzudringen.* Und von diesem Gesichtspunkte aus betrachtet, gewinnt er eine ausserordentliche Bedeutung. Hat er doch die Fähigkeit, neben seinem Drange nach Echtheit, Nützlichkeit, Schönheit und Deutschtum vor allem mit *wenig* Mitteln zu arbeiten. Er kann rechnen und sparsam sein, Eigenschaften, die gar mancher sich erst erkämpfen muss. Er besitzt sie, und so kann ihm derjenige, der bisher neuzeitliche Kunst nicht in seine Räume zog, weil er fürchtete, »dass das Moderne zu viel Geld koste«, getrost die Hand reichen; er wird vom Gegenteil überzeugt werden. Das alte Wort gilt noch immer: In der Beschränkung zeigt sich der Meister. FELIX COMMICHAU—DARMSTADT.



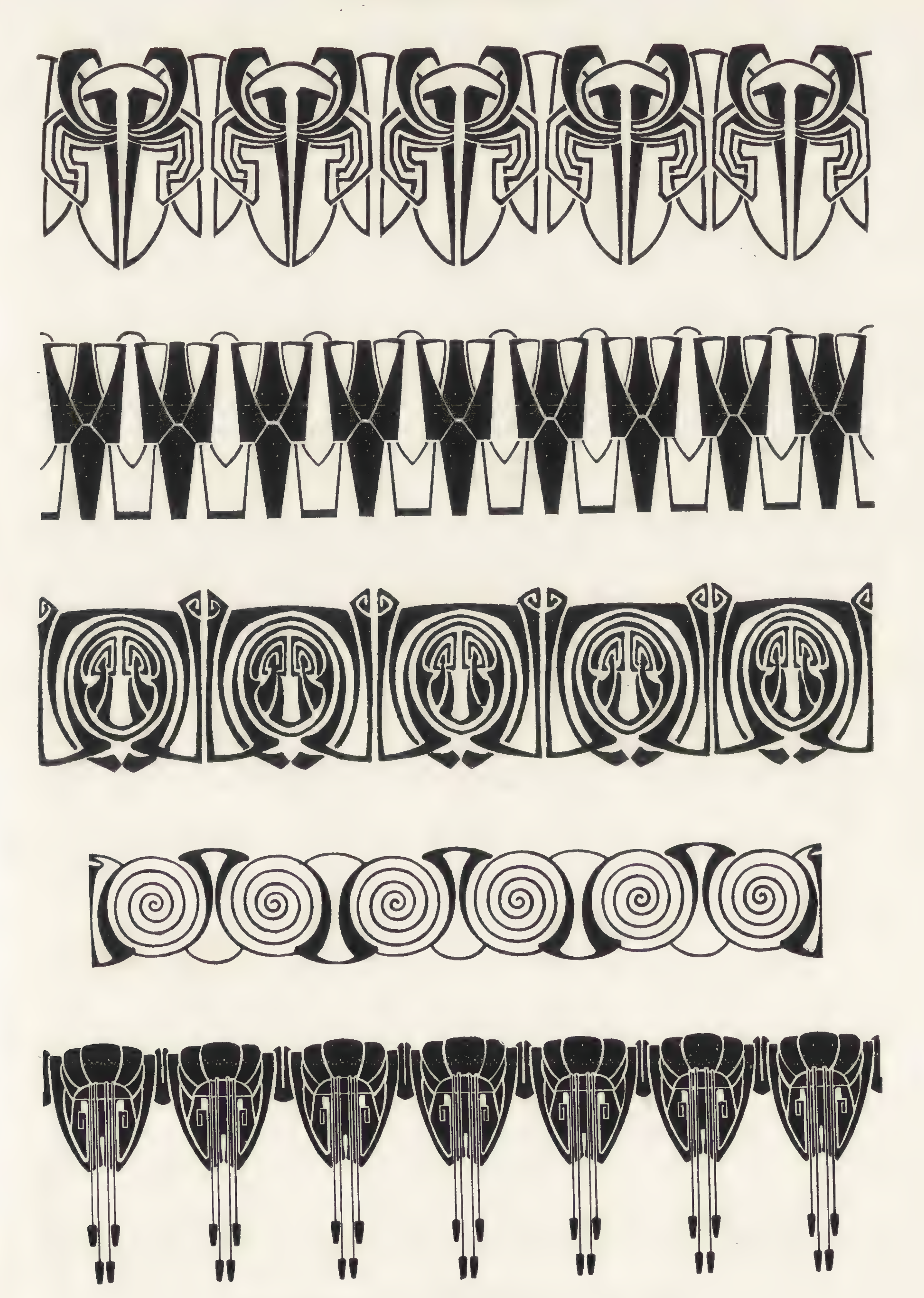








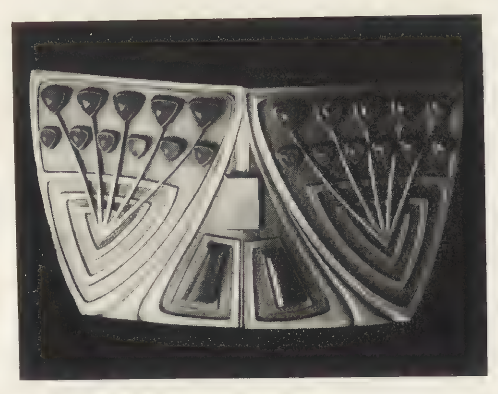
SCHABLONIERTE WAND-FRIESE AUS DEM GLÜCKERT-HAUSE.



SCHABLONIERTE WAND-FRIESE AUS DEM GLÜCKERT-HAUSE.



PATRIZ HUBER—DARMSTADT. SCHMUCK-SACHEN. AUSGEF. VON TH. FAHRNER—PFORZHEIM.





PATRIZ HUBER—DARMSTADT: *Gürtel-Schnallen.* AUSGEFÜHRT VON THEODOR FAHRNER—PFORZHEIM.

Zu Hans Unger's neuen Bildern.

Etwa vor ein und dreiviertel Jahren brachte die »*Deutsche Kunst und Dekoration*« eine kurz orientierende Studie über Hans Unger, die mit reichlichem Abbildungs-Material ausgestattet war, und auch seitdem wurden Werke seiner Hand, namentlich ein Glas-Fenster, das auf der Pariser Welt-Ausstellung zu sehen war, auf diesen Seiten abgebildet. In der Zwischenzeit, seit jenem ersten Aufsatz, hat der Künstler Musse gehabt, sich auf dem zuletzt eingenommenen Terrain heimisch einzurichten, denn er hat keinen grösseren öffentlichen Auftrag übernommen, — eigentlich zum Nutzen seiner Kunst. Denn in der Ruhe, die ihm gegeben wurde, hat sich seine Darstellungsweise klären können. Ungünstige Verwickelungen verhinderten es, dass Unger an der heurigen Dresdener Kunst-Ausstellung, wo er ja eigentlich nicht fehlen durfte, teilgenommen hat: seine besten drei Werke der letzten Zeit hat er nach Darmstadt gesandt und sie sind hier für die »Deutsche Kunst und Dekoration« reproduziert worden. — Wie die letzten der vorhergehenden Arbeiten (Bd. V, S. 189, 190, 191 »Sternen-Nacht«, »Meeresbrandung«, »Sicilianische Landschaft«, »Abend-Lied«) sind es Gemälde, die auf tiefe, saftige Farben-Wirkung ausgehen, aber sie mahnen nicht mehr so stark an das Vorbild, an das ein jeder zunächst denkt, an Arnold Böcklin, und bedeuten demnach einen weiteren Fortschritt auf dem Wege des Verarbeitens der empfangenen Anregung.

Zu den anmutigsten seiner Werke gehört jedenfalls die durch Umfang und Vorwurf anspruchslose Landschaft; sie ist übrigens nur eine von mehreren gleichartigen Schwestern. Obwohl auch hier der Ausgangspunkt für den Künstler und für die Betrachtung das starke Betonen voller Farben-Töne bleibt, so scheint doch der willkürliche Nachdruck, der darauf gelegt worden ist, gemildert; man empfindet anstatt des früher allein herrschenden wirkungsvollen Gegensatzes der einzelnen vollen Farben doch eine Art bewusster, wechselweise nachgiebiger Harmonie. — Der Kopf der schönen Frau sollte eine Art Steigerung des prachtvollen Selbst-Bildnisses (auch s. Z. in der »Deutschen Kunst und Dekoration«, Bd. V, S. 195 reproduziert und ebenfalls auf der Ausstellung der hiesigen Künstler-Kolonie ausgestellt) werden, sollte gewissermassen auf den Erfahrungen und künstlerischen Errungenschaften, die dieses Selbst-Bildnis dem Maler gebracht haben, aufgebaut werden. Schliesslich ist aber doch vielleicht etwas anderes herausgekommen, hat doch das



PATRIZ HUBER—DARMSTADT. *Schlaf-Zimmer des Künstlers im Ernst-Ludwigs-Hause.*

Thema die Auffassung etwas über Gebühr bestimmt. Die Einfachheit und Grösse des Selbst-Bildnisses, dessen ehrliche malerische Durchbildung, sind kaum wieder erreicht worden. Dagegen hat Unger es verstanden, wiewohl es ja bei *diesem* Kopf ihm kaum misslingen konnte, den vollen Reiz der schönen, grossen Augen, des fragenden Ovals zur Geltung zu bringen. Das Bildnis ist weit entfernt von jeder Süsslichkeit: ebenso gern vermisst man aber die Sucht, dem Gefälligen durchaus aus dem Weg gehen zu wollen. So befindet der Betrachter sich in der glücklichen Lage, zu sehen, dass seinem künstlerischen Schönheits-Gefühl, zugleich mit seinem natürlichen, Rechnung getragen wird. Der landschaftliche Hinter-Grund ist freilich etwas gesucht, — aber wenigstens geschickt gefunden.

Die alte Klage, dass man durch Worte und Rasterdrucke Gemälden nicht gerecht werden kann, muss man auch an dieser Stelle wiederholen. Gerade bei Bildern, wie denjenigen Unger's, in denen die Pigmente so kräftig leuchten, erweist sich die Photographie trotz aller Verbesserungen in der Richtung der Orthochromie als noch recht unzulänglich. Die schon erwähnte Wiedergabe des Selbst-Bildnisses mag s. Z. auf der Höhe der Technik gestanden haben, sie that dem Original aber bitter Unrecht und liess auf schwere Farbengebung, auf gar nicht vorhandene, trübe Schatten schliessen. Auch diesmal möchte man zum Schluss, wenigstens die Darmstädter Leser der »*Deutschen Kunst und Dekoration*« wiederholt auf die Originale, die augenblicklich dort ausgestellt sind, hinweisen.



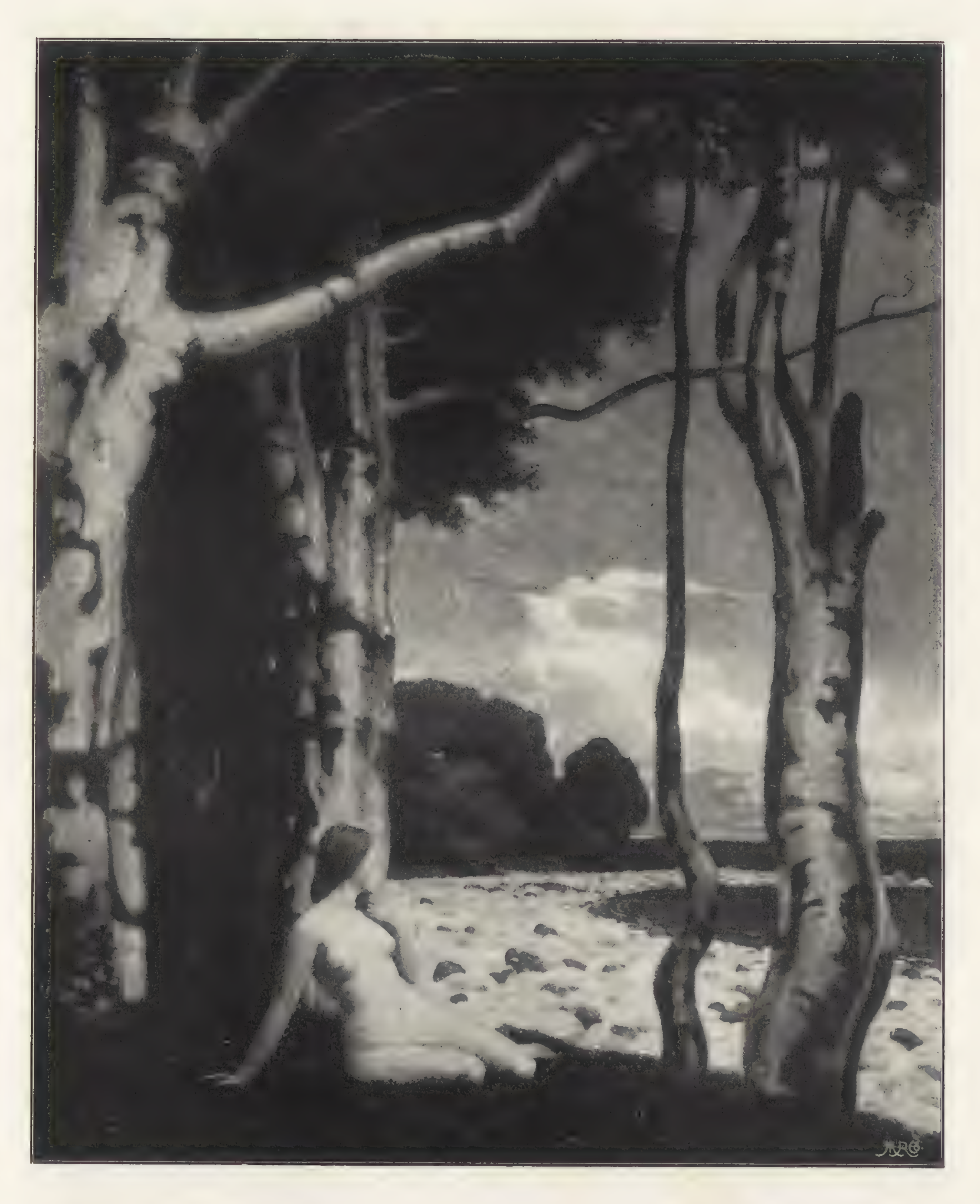
DAS NACH PATRIZ HUBER'S ENTWÜRFEN EINGERICHTETE »KLEINE GLÜCKERT-HAUS«. AUSSEN-ARCHITETUR VON PROF. J. M. OLBRICH. AUSSTELLUNG DER DARMSTÄDTER KÜNSTLER-KOLONIE 1901.



BLICK VON DER LOGGIA DES HAUSES CHRISTIANSEN. VORN LINKS: HAUS OLBRICH, RECHTS: HAUS HABICH UND HAUS KELLER (ENTWURF DIESER HÄUSER VON OLBRICH); IM HINTERGRUNDE DIE »ROSENHÖHE« MIT DEM PALAIS DES † PRINZEN WILHELM VON HESSEN.



BLICK VON DER TERRASSE DES ERNST-LUDWIGS-HAUSES. VORN LINKS: DAS HAUS HABICH, VORN RECHTS: DAS KLEINE GLÜCKERT-HAUS; IM HINTERGRUNDE: DAS GEBÄUDE FÜR FLÄCHEN-KUNST (ENTWURF VON PROF. OLBRICH).



HANS UNGER—DRESDEN. SICILIANISCHE LANDSCHAFT.



HANS UNGER—DRESDEN. BILDNIS DER GATTIN DES KÜNSTLERS.

AUSSTELLUNG DER KÜNSTLER-KOLONIE DARMSTADT 1901.



INHALTS-VERZEICHNIS.

BAND VIII

April 1901—September 1901.

Text-Beiträge:

Kleine Mitteilungen:

Wettbewerbe:

Illustrationen und Vollbilder:

Farbige Beilagen:

Bücher-Schau:

Die Vorwort-Seiten resp. Kopf-Leisten der Hefte dieses Bandes fertigten:



NAMEN-VERZEICHNIS.

Berichtigungen.

Die Bronzen von Albert Reimann auf S. 324, 325 und 326 sind (nicht von der Gladenbeck'schen Giesserei) von der Bronzewaren-Fabrik BRÄUNLICH & LANGLOTZ, Berlin SW., Ritter-Strasse 71 ausgeführt.

Der Kamin von Professor Max Läuger—Karlsruhe auf S. 416 ist (nicht von der Sächsischen Ofen-Fabrik vorm. Markowsky—Cölln-Meissen) von den THONWERKEN KANDERN (Prof. Läuger'sche Kunst-Töpfereien) ausgeführt.

Der gestickte Wand-Teppich auf S. 440 rührt (nicht von Kurt Stöving—Berlin) von Maler PAUL PERKS —DRESDEN her.

Die Möbel auf Seite 487, 488 und 489 stammen (nicht von Hans Sandreuter †, —Basel) von Architekt EDUARD WEIGAND—BUDAPEST.

